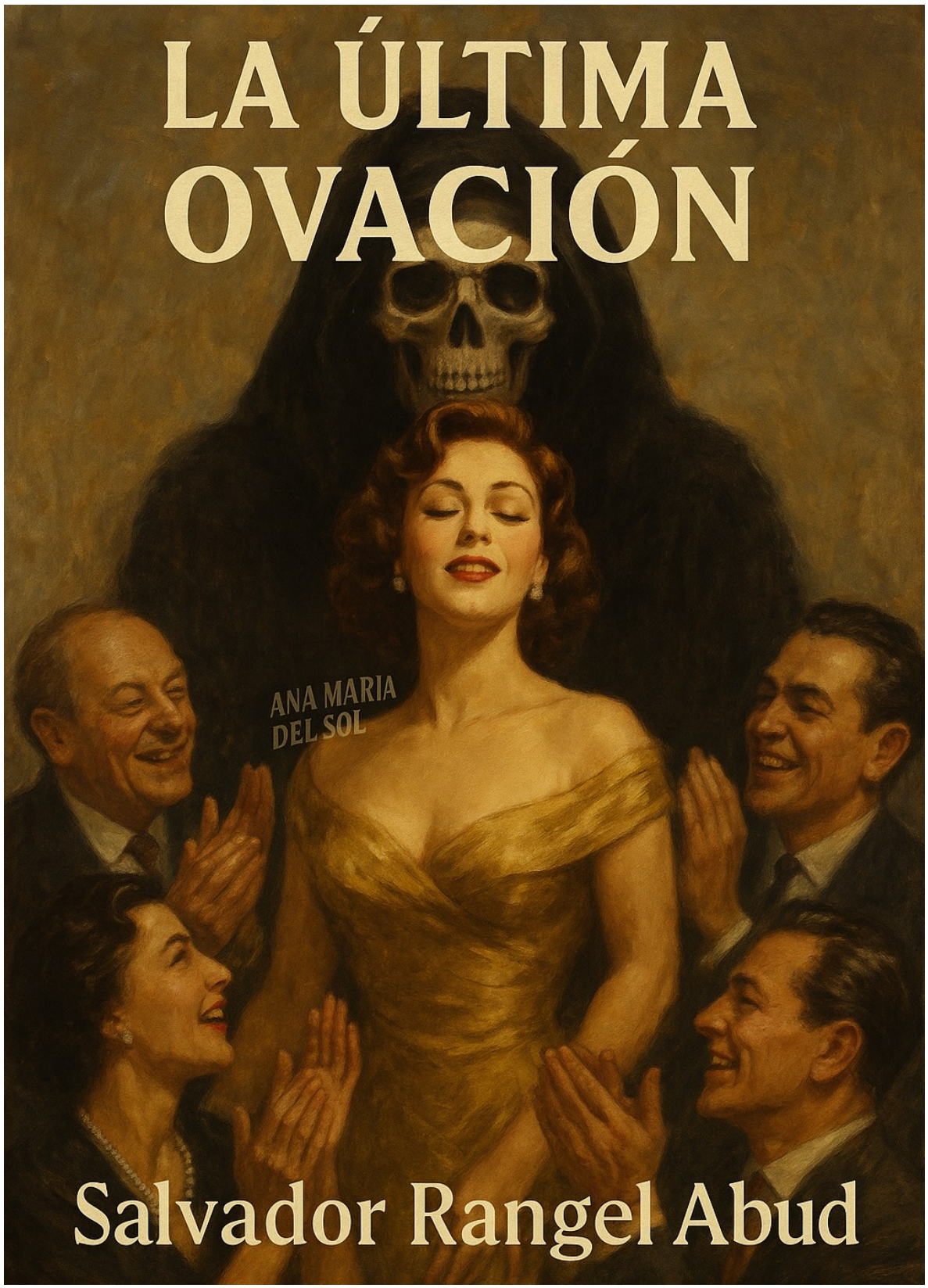
LA ÚLTIMA OVACIÓN
ANA MARIA DEL SOL
Salvador Rangel Abud

LA ÚLTIMA OVACIÓN

Una novela de Salvador Rangel Abud

SINOPSIS

Ana María del Sol, diva del teatro mexicano, cumple setenta y cinco años. Para celebrarlo, organiza una fiesta en su mansión de Tepoztlán e invita a todos sus enemigos: cuatro exmaridos, tres examantes, dos rivales teatrales, un crítico que la destruyó en reseñas, un productor que la estafó, un escritor que planea biografía no autorizada, y su sobrina Ekaterina Volkov, criminóloga que alguna vez publicó artículo mordaz sobre ella.

La velada comienza con champán y termina con cadáver. Ana María aparece muerta en el jardín, rodeada de dalias negras, con copa de brandy en la mano y sonrisa enigmática. Todos los invitados tenían motivo. Todos tuvieron oportunidad. Y todos, absolutamente todos, hubieran querido matarla en algún momento de sus vidas.

Ekaterina debe investigar entre un elenco donde cada sospechoso es más teatral que el anterior, donde las confesiones parecen monólogos ensayados, donde los testimonios contradictorios suenan como improvisaciones de actores mediocres, y donde la línea entre realidad y representación se difumina hasta desaparecer.

Pero nada es lo que parece. Porque Ana María del Sol, incluso muerta, dirige su última función desde el más allá. Y cuando Ekaterina reciba carta póstuma revelando la verdad, comprenderá que fue testigo no de un crimen sino de la interpretación final de una diva que convirtió su propia muerte en obra maestra del teatro.

Una comedia negra sobre divas teatrales, crímenes escenificados y la pregunta incómoda: ¿se puede asesinar a alguien que ya vivía como si estuviera representando su propio funeral?

ADVERTENCIA DE CONTENIDO

Esta novela contiene humor negro, sátira mordaz del teatro mexicano y sus divas, múltiples sospechosos con motivos creíbles para homicidio, muerte fingida revelada al final, y oraciones barrocas extremadamente largas que imitan el estilo de David Foster Wallace.

No es thriller convencional donde el detective resuelve el caso. Es parodia del género de misterio donde la víctima resulta ser la asesina de su propia muerte fingida, donde todos los sospechosos son histriónicos y teatrales, y donde la investigación se convierte en crítica del mundo del espectáculo mexicano.

Audiencia recomendada: Adultos con sentido del humor negro, lectores familiarizados con teatro mexicano y sus excesos, personas que disfrutan misterios no convencionales con giros meta-teatrales, y quienes toleran prosa barroca con oraciones de párrafo completo.

SOBRE EL AUTOR

Salvador Rangel Abud es médico cirujano, especialista en salud pública, maestro en administración de hospitales y doctorando en ciencias por el Instituto Nacional de Salud Pública. Escribe desde Xalapa, Veracruz.

"La Última Ovación" representa cambio de tono radical en su obra. Después de cuatro novelas sobre activismo, corrupción y violencia política en México, Rangel Abud explora comedia negra y parodia del mundo teatral. La novela surge de observar las divas reales del teatro mexicano, sus egos desmesurados, sus enemistades legendarias y su habilidad para convertir cada momento de sus vidas en performance calculada.

Ana María del Sol es personaje compuesto basado en varias grandes actrices mexicanas que dominaron escenarios durante décadas, acumularon enemigos con la misma dedicación que premios, y murieron dejando misterios sin resolver sobre testamentos, amantes y venganzas diferidas.

Con esta novela, Rangel Abud demuestra versatilidad: puede escribir thriller ambiental devastador ("La Laguna Roja") y comedia de crimen teatral en el mismo año. Su formación científica aparece en la precisión con que describe el químico que permite muerte fingida convincente. Su conocimiento del teatro mexicano aparece en cada detalle del mundo de Ana María.

DETALLES DE PUBLICACIÓN

Título: La Última Ovación
Autor: Salvador Rangel Abud
Idioma: Español
Extensión: Aproximadamente 45,000 palabras
Estructura: Prólogo + 14 capítulos + Epílogo (doble)
Género: Comedia negra / Misterio teatral / Parodia
Año: 2025
Ubicación: Tepoztlán, Morelos, México (presente)

Formato disponible: Digital (PDF/EPUB) de distribución libre bajo licencia Creative Commons

---

NOTA DEL AUTOR

Después de escribir cuatro novelas sobre México que destruye a quien intenta mejorarlo, necesitaba descanso. "La Última Ovación" es ese descanso: una comedia negra sobre gente terrible haciendo cosas terribles por razones completamente frívolas.

Ana María del Sol no salva ecosistemas ni combate corrupción ni arriesga su vida por causas justas. Es diva egoísta, manipuladora, vengativa, que convierte su propia muerte en espectáculo para humillar a sus enemigos una última vez. Y descubrir su plan es infinitamente más divertido que resolver asesinatos reales.

La novela es parodia del teatro mexicano y sus excesos. He conocido actrices que acumulan enemigos como trofeos, que convierten cada conversación en monólogo ensayado, que viven como si cada momento fuera escena que algún día será recordada en biografía póstuma. Ana María es todas ellas condensadas en personaje único: la diva absoluta, la egocéntrica perfecta, la mujer que prefiere muerte fingida teatral a retiro digno.

También es parodia del género de misterio. Los sospechosos son tan teatrales que sus testimonios parecen improvisaciones malas. Las pistas son tan obvias que nadie las toma en serio. Y el detective (Ekaterina) está más interesada en analizar personalidades que en resolver crimen porque intuye que todo es performance.

Usé oraciones barrocas larguísimas porque quería capturar el tono de las divas reales cuando hablan: nunca dicen "estoy triste" cuando pueden decir "me encuentro atravesando momento de melancolía profunda que evoca sensaciones que me transportan a esa tarde de otoño cuando comprendí que la felicidad era ilusión construida sobre expectativas que la realidad nunca podría satisfacer completamente". Es estilo agotador pero perfectamente apropiado para personajes que viven como si cada palabra fuera línea de diálogo en obra que algún día será considerada clásica.

Esta novela es descanso de la tragedia, pero también es observación sobre cómo ciertas personas convierten sus vidas en teatro perpetuo. Ana María no es villana porque mate a alguien (no mata a nadie). Es villana porque manipula a todos, incluso después de muerta, porque no puede resistir la tentación de dirigir su última función.

Y al final, la pregunta no es "¿quién la mató?" sino "¿alguien puede realmente asesinar a quien ya vivía representando su propio funeral?"

LICENCIA

Esta obra se distribuye bajo licencia © **Salvador Rangel Abud creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)**.

Usted es libre de compartir, copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato bajo los siguientes términos: debe dar crédito apropiado (Salvador Rangel Abud, "La Última Ovación"), no puede utilizar el material con fines comerciales, y no puede distribuir versiones modificadas.

PALABRAS CLAVE

comedia negra, teatro mexicano, divas teatrales, misterio paródico, muerte fingida, Tepoztlán, sátira cultural, prosa barroca, David Foster Wallace, humor negro mexicano, crimen escenificado, rivalidades teatrales

---

TEMAS PRINCIPALES

El teatro como vida y viceversa. Ana María no distingue entre escenario y realidad. Todo es performance. Su muerte es su última interpretación. La novela explora cómo ciertas personas convierten existencia cotidiana en espectáculo perpetuo.

Vanidad como motor narrativo. Todos los crímenes de la novela (reales o fingidos) son impulsados por ego herido, críticas no perdonadas, rivales no olvidadas. Nadie muere por dinero o poder sino por heridas al orgullo.

Parodia del género de misterio. La novela usa convenciones del whodunit (casa aislada, invitados sospechosos, detective investigando) pero las subvierte constantemente. Los testimonios son monólogos teatrales. Las pistas son tan obvias que nadie las cree. Y la solución no resuelve crimen sino revela performance.

Memoria y legado en el teatro. Ana María está obsesionada con cómo será recordada. Su muerte fingida es intento de controlar narrativa póstuma. La novela pregunta: ¿qué queda de actores cuando las ovaciones terminan?

CITAS DESTACADAS

"Toda gran actriz —si es verdaderamente grande— sueña con una muerte escénica. Ana María del Sol no fue la excepción a esta regla universal del teatro, sino más bien su encarnación más desmesurada y perfecta."

"Nunca distinguió con claridad entre un suspiro amoroso y uno asmático —distinción que resulta irrelevante cuando uno posee el don de dramatizar hasta la respiración."

"Los actores verdaderos nunca envejecen: se descomponen con estilo, fermentan como los vinos de calidad, adquieren con los años ese

bouquet inconfundible que mezcla la experiencia, la amargura y un toque sutil de locura."

"En el teatro de la vida real, donde las representaciones más convincentes son aquellas que permiten que las audiencias determinen por sí mismas si han presenciado comedias o tragedias, algunas verdades requieren protección más que revelación."

COMPARACIONES LITERARIAS

"Asesinato en el Orient Express" de Agatha Christie: Ambas usan estructura de casa cerrada con múltiples sospechosos. Pero Christie juega el misterio en serio; Rangel lo parodia. Christie revela conspiración colectiva; Rangel revela que no hubo crimen sino performance.

"Las criadas" de Jean Genet: Teatro dentro del teatro, personajes que viven representando roles, límites difusos entre realidad y actuación. Ambos exploran cómo la teatralidad infecta la vida hasta volverla indistinguible del escenario.

"La vida instrucciones de uso" de Georges Perec: Prosa barroca que describe en detalle obsesivo cada elemento. Oraciones que se extienden por párrafos completos. Placer en la descripción exhaustiva. Rangel imita este estilo para capturar verbosidad de las divas.

"Amphigorey" de Edward Gorey: Humor negro victoriano, muerte tratada con ironía elegante, personajes grotescos dibujados con afecto. Ambos comparten tono: oscuro pero divertido, macabro pero encantador.

PREGUNTAS PARA DISCUSIÓN

¿Ana María es villana o simplemente diva llevada al extremo lógico? ¿Su manipulación póstuma es cruel o brillante?

¿Ekaterina hace bien en proteger el secreto o tiene obligación de revelar toda la verdad? ¿La compasión justifica ocultar evidencia?

¿Los sospechosos merecen simpatía? Todos fueron manipulados pero todos también tenían motivos reales para odiar a Ana María. ¿Víctimas o cómplices?

Compare esta novela con las otras obras de Rangel Abud. ¿El cambio a comedia negra es descanso o exploración de mismo tema (manipulación, poder, teatro social) con tono diferente?

¿La prosa barroca mejora o dificulta la lectura? ¿Las oraciones larguísimas capturan la verbosidad de las divas o son autoindulgencia del autor?

¿El final es satisfactorio? ¿Revelar que no hubo crimen es traición al género de misterio o comentario meta sobre cómo el teatro infecta la realidad?

CÓMO CITAR ESTA OBRA

Formato APA: Rangel Abud, S. (2025). *La última ovación*. Internet Archive. [URL]

Formato MLA: Rangel Abud, Salvador. *La Última Ovación*. 2025. Internet Archive, [URL].

Formato Chicago: Rangel Abud, Salvador. *La Última Ovación*. Xalapa, Veracruz: Publicación independiente, 2025. Internet Archive.

CONTACTO Y OTRAS OBRAS

Autor: Salvador Rangel Abud
Ubicación: Xalapa, Veracruz, México

Dirección de correo: wrangel.1352@gmail.com

Otras obras: "Donde el aire ya no alcanza" (2025), "El Silencio del Manglar" (2025), "La Laguna Roja" (2025), "Los Incendiarios de Papel" (2025).

Con cinco novelas publicadas en 2025, Rangel Abud establece productividad notable y versatilidad temática: de colapso climático a corrupción ambiental, de activismo histórico a comedia teatral. "La Última Ovación" demuestra que puede escribir tanto tragedia política como farsa criminal sin sacrificar calidad narrativa.

MENSAJE FINAL

Esta novela es descanso. Después de documentar violencia contra activistas, corrupción que mata y revoluciones traicionadas, necesitaba escribir sobre gente terrible haciendo cosas terribles por razones completamente frívolas.

Ana María del Sol no lucha por causas justas. Lucha por ego. Y su muerte fingida no cambia el país ni salva ecosistemas. Solo humilla a sus enemigos una última vez.

Pero hay algo liberador en escribir personajes que son villanos sin justificación social. Ana María es egoísta, manipuladora, vengativa. Y no necesita ser otra cosa. A veces, el mal es simplemente vanidad descontrolada.

Si después de leer mis otras novelas necesitas recordar que no todo en México es tragedia política, que a veces el drama es simplemente drama teatral sin metáfora social, esta novela es para ti.

Y si alguna vez conociste a diva teatral que convertía cada conversación en monólogo ensayado, reconocerás a Ana María. Porque está basada en todas ellas.

Las divas nunca mueren. Solo toman descanso entre ovaciones.

INDICE

PRÓLOGO. Una diva bajo las rosaledas
Capítulo 1. La quinta de los secretos
Capítulo 2. Retrato de familia con puñal
Capítulo 3. El brindis final
Capítulo 4. La diva ha muerto
Capítulo 5. El elenco del crimen

Capítulo 6. Cada quién su monólogo
Capítulo 7. La mujer que sabía demasiado
Capítulo 8. La médium y el Secretario Particular
Capítulo 9. Un fantasma en bata de plumas
Capítulo 10. El cadáver no se queda quieto
Capítulo 11. El club de los malqueridos
Capítulo 12. Entre máscaras y cuchillos
Capítulo 13. La ovación de los cuervos
Capítulo 14. Ekaterina baja el telón
EPÍLOGO. Una diva nunca muere del todo

PRÓLOGO

Una diva bajo las rosaledas

Toda gran actriz —si es verdaderamente grande, es decir, si posee la trilogía sagrada del egocentrismo, ser desalmada y una colección de amantes más extensa que el Diccionario de la Real Academia— sueña con una muerte escénica. Ana María del Sol no fue la excepción a esta regla universal del teatro, sino más bien su encarnación más desmesurada y perfecta, como una caricatura de sí misma dibujada por la mano temblorosa de Dios en un día de particular mal humor.

Algunos nacen para los aplausos, otros para el escándalo, y unos pocos privilegiados para la inmortalidad del ridículo. Ana María nació con un pie en cada uno de estos extremos y un cigarro perpetuamente encendido en la mano, como si fuera un incienso profano dedicado a su

propia adoración. Su cuna había sido una caja de utilería de la Compañía Nacional de Teatro —dato que ella misma había inventado y repetido hasta convertirlo en verdad oficial—, su primer juguete una máscara trágica robada del camerino de una rival, y su alimento espiritual la adulación constante, que consumía como otros consumen el oxígeno: sin medida y con desesperación.

Nunca distinguió con claridad entre un suspiro amoroso y uno asmático —distinción que, por otra parte, resulta irrelevante cuando uno posee el don de dramatizar hasta la respiración—, y siempre sostuvo con férrea convicción que las críticas negativas eran producto de tres fuerzas malignas: la envidia de los mediocres, la ignorancia de los intelectuales, o esa combinación letal de ambas que produce los críticos teatrales. Sobre estos últimos solía decir: "Son como los eunucos en un harén: saben cómo se hace, pero son incapaces de hacerlo."

En el pintoresco pueblito de Tepoztlán —donde convergen la paz bucólica, los chamanes de exportación y por lo menos una docena de spas que prometen limpiezas kármicas al precio de una cirugía estética —, se alzaba la llamada *Quinta del Sol*: una construcción que tenía tanto de mansión señorial como de mausoleo optimista. Era una de esas casas que parecen haber sido diseñadas por un arquitecto con delirios de grandeza y ejecutadas por un albañil con tendencias suicidas.

Allí se había retirado la diva, no por humildad —virtud que desconocía por completo—, ni por vejez —concepto que había desterrado de su vocabulario junto con "impuesto sobre la renta" y "autocrítica"—, sino porque ya no le quedaban productores dispuestos a financiar sus excesos creativos, ni amantes lo suficientemente ricos para costear sus caprichos, ni enemigos con la energía necesaria para odiarla con la dedicación que ella merecía.

La Quinta —como la llamaban los lugareños con esa mezcla de chisme reverencial y temor supersticioso que se reserva para los huracanes y las visitas de la suegra— estaba rodeada de lava petrificada que databa de erupciones volcánicas prehistóricas, ceibas centenarias que habían visto pasar conquistas y revoluciones sin inmutarse, y rumores que se ramificaban y crecían como las glicinas en los balcones: que si la actriz mantenía conversaciones nocturnas con un loro políglota que le respondía con citas de Shakespeare en latín; que si cada viernes por la noche mandaba traer un médium de Ciudad de México para conversar con María Félix y luego la insultaba por celos póstumos; que si había escondido tres testamentos diferentes dentro de réplicas huecas de la cabeza de Medusa; que si había enterrado vivos a varios críticos teatrales bajo los rosales, utilizando sus reseñas negativas como epitafios.

Todo lo anterior podría ser absolutamente falso... o, lo que resultaba infinitamente más probable tratándose de Ana María del Sol, podría ser escrupulosamente cierto. Porque nuestra protagonista era una de esas

criaturas excepcionales capaces de lo sublime y lo ridículo con idéntica convicción, de la misma manera que ciertos genios de la pintura pueden crear tanto una obra maestra como un bodrio, dependiendo únicamente del estado de su hígado.

Los actores verdaderos —no esos simulacros que pululan por la televisión como virus con maquillaje— nunca envejecen: se descomponen con estilo, fermentan como los vinos de calidad, adquieren con los años ese bouquet inconfundible que mezcla la experiencia, la amargura y un toque sutil de locura. Ana María se descomponía como los quesos franceses más exquisitos: desprendiendo un aroma tan intenso y complejo que incluso aquellos que la odiaban con fervor religioso volvían por otra porción de su presencia, como adictos a una droga particularmente tóxica y adictiva.

Tenía setenta y cinco años cuando decidió cumplir el sueño dorado de toda mujer de su especie: invitar a un festín macabro —disfrazado de celebración de cumpleaños— a sus enemigos más íntimos, a sus amigos más dudosos, y a sus familiares más rencorosos. La lista de invitados parecía el índice de una antología de traiciones: cada nombre venía acompañado de su correspondiente agravio, como si fuera un menú de venganzas diferidas.

Su sobrina Ekaterina, criminóloga investigadora con el hígado cínico y la pluma empapada en vitriolo, recibió la invitación de la misma manera que uno recibe una bomba con moño de terciopelo: con una mezcla de fascinación mórbida y terror justificado. La invitación misma era una obra de arte siniestro: papel pergamino, caligrafía gótica, y una fotografía de Ana María vestida de Casandra, con una sonrisa que prometía revelaciones desagradables.

Ekaterina, cuya infancia había transcurrido entre bastidores polvorientos y camerinos impregnados del aroma característico de los teatros: talco barato, whisky de contrabando, lágrimas de rímel y esa desesperación profesional que exhalan los actores de segunda fila, nunca había logrado descifrar si su tía la amaba como a una hija adoptiva o la despreciaba como a una actriz de telenovelas. En todo caso, Ana María la había criado con el mismo esmero con que se cultiva una orquídea venenosa: con aparente delicadeza y cuidado exquisito, pero asegurándose de que nadie más pudiera acercarse sin sufrir las consecuencias.

La relación entre ambas se sostenía sobre tres pilares inquebrantables: el sarcasmo como forma de comunicación básica, el chantaje emocional como método educativo, y las indirectas teatrales como sistema de disciplina familiar. Cuando Ekaterina había tenido la osadía de hacer que su amiga periodista Ligia Ornelas publicara un artículo titulado *"La última leona del teatro nacional ruge en pantuflas"*, Ana María le había enviado como respuesta a ambas, una cabeza de muñeca cuidadosamente decapitada, acompañada de una nota escrita en tinta

roja: "Si yo rujo en pantuflas, querida sobrina y amiga, es porque ustedes aúllan en pijama."

En el jardín central de la Quinta —donde los rosales crecían con el mismo vigor que las enemistades de su propietaria, alimentados quizás por el mismo tipo de abono: resentimiento concentrado y odio bien fermentado— se erguía una estatua de Ana María representada como Cleopatra en su momento de mayor esplendor. Nadie recordaba exactamente quién la había esculpido, pero la leyenda local aseguraba que había sido obra de un escultor argentino que había muerto de agotamiento nervioso tras setenta y tres correcciones consecutivas de la diva: "Hazme más esbelta, pero no escuálida. Ahora más dramática, pero no melodramática. Que parezca que estoy a punto de envenenarme por amor, no por acidez estomacal. ¡Y ese pliegue en la túnica me hace ver gorda!"

Los rosales del jardín tenían nombres propios, como si fueran mascotas o hijos adoptivos: Margarita, Ofelia, Fedra, Yocasta, Antígona. Todas mujeres trágicas que, según la interpretación muy personal de Ana María, habían sido sistemáticamente malinterpretadas por directores mediocres y dramaturgos con complejo de inferioridad masculina. El jardín era simultáneamente su santuario personal y su escenario perpetuo, el lugar donde había sido vista por última vez con vida —o fingidamente muerta, según revelaría más tarde el epílogo post mortem —, con una copa de brandy francés en la mano y una sonrisa de ambigüedad calculada que podía significar tanto "Estoy experimentando una felicidad suprema" como "Esta noche alguien va a morir de manera particularmente espectacular."

Porque Ana María no era simplemente intensa: era absoluta, total, definitiva. Su vida sentimental había sido una sucesión de episodios que parecían extraídos de una opereta escrita por un libretista vienés en estado de embriaguez avanzada: había tenido cuatro esposos oficiales, tres amantes de larga duración, dos de ellos protagonistas de suicidios directamente atribuidos a su ausencia, y un perro llamado Stanislavski que había muerto de depresión crónica cuando ella decidió abandonar el teatro ruso por considerarlo "demasiado optimista para los tiempos que corrían."

Entre los especímenes del género masculino que habían tenido el privilegio —o la desgracia— de compartir su lecho, su camerino, o al menos sus neurosis, se encontraban:

Luis Ángel Ortega, exesposo número dos y director teatral cuya carrera había iniciado un descenso en picada desde el momento mismo en que Ana María lo había abandonado por un mimo polaco especializado en tragedias mudas. Luis Ángel nunca se había recuperado completamente del trauma, y ahora sobrevivía dirigiendo obras experimentales en teatros de barrio y escribiendo críticas amargas sobre el estado deplorable del teatro contemporáneo.

Mauricio Ventura, crítico teatral mordaz y examante ocasional, que había escrito las mejores líneas de toda su carrera profesional no en sus reseñas publicadas, sino en cartas de amor nunca enviadas que guardaba en una caja de zapatos junto con las fotografías comprometedoras de Ana María en sus épocas de mayor esplendor y menor cordura.

Bruno Medrano, productor millonario con instintos de tiburón y moral de usurero, que había financiado las obras más ambiciosas de Ana María más por terror que por amor al arte, sabiendo que rechazarla equivalía a declararse enemigo público de la cultura nacional.

Sergio del Valle, joven escritor con pretensiones literarias y ambiciones de biógrafo no autorizado, que había llegado a la vida de Ana María con una libreta nueva, una sonrisa engañosamente humilde, y la mirada calculadora de quien ya está redactando mentalmente el capítulo donde narrará la muerte violenta de todos los presentes.

Y naturalmente, también estaban las mujeres, porque Ana María coleccionaba enemigos de ambos sexos con la misma dedicación que otros coleccionan estampillas o neurosis:

Ivonne Blanc, rival eterna y actriz otoñal, que había envejecido peor que Ana María pero lo disimulaba mejor gracias a una serie de cirugías plásticas que la habían convertido en una versión ligeramente más joven y considerablemente más artificial de sí misma.

Magdalena Terán, exbailarina convertida en astróloga de cabecera de la alta sociedad local —un oxímoron particularmente común en Tepoztlán —, que predecía desgracias futuras con el mismo tono melodioso con el que antes había pedido flores al final de sus actuaciones.

Daniela del Sol, hija biológica no reconocida oficialmente pero imposible de negar —era idéntica a Ana María en todo, desde la ceja izquierda hasta la capacidad de odiar con elegancia—, que había crecido alimentándose de rencor y frustración en partes iguales.

Y finalmente, Adán Guzmán, el Secretario Particular más leal desde la invención del teatro griego, exactor de reparto especializado en cadáveres número tres y confidente sin herencia, que había dedicado los últimos veinte años de su existencia a la veneración silenciosa de Ana María del Sol con una devoción que rayaba en lo patológico.

El cumpleaños número setenta y cinco no había sido concebido como una fiesta en el sentido tradicional del término, sino como un aquelarre cuidadosamente orquestado de máscaras, cuchillos ocultos y venganzas diferidas. Ana María lo había diseñado con la meticulosidad de un relojero suizo y la perversidad de un dramaturgo con tendencias homicidas: cada detalle tenía su propósito, cada invitado su función específica, cada momento su carga dramática calculada.

La velada incluiría discursos venenosos, brindis envenenados, humillaciones públicas servidas como aperitivos, secretos vergonzosos revelados entre el plato fuerte y el postre, y resentimientos añejos descorchados como si fueran vinos de cosecha especial. Lo que los invitados aún no sabían —aunque algunos comenzaban a sospecharlo— era que ya estaban atrapados en una representación teatral con guion pre escrito, papeles asignados, y un final ensayado hasta la perfección.

Y como en toda función de misterio que se respete, el telón no caería hasta que alguien —preferiblemente la estrella principal— muriera con la elegancia característica de una heroína trágica y la espectacularidad propia de una diva que nunca había hecho nada a medias.

Que la electricidad fallara en el momento preciso, que alguien gritara con vocalización perfecta, que una copa se rompiera con sonido cristalino... todo eso formaba parte del libreto. Que la actriz apareciera después colgada del escenario, vestida de Medea, con una máscara trágica y una nota en verso alejandrino, también estaba previsto. Lo que nadie había logrado anticipar era que Ana María del Sol tal vez no estaba actuando completamente sola en esta función final... ni estaba completamente muerta, como se revelaría más tarde.

Porque en el fondo, esta no es una historia policial convencional, ni una comedia negra al uso, ni siquiera una tragedia clásica respetable. Es, ante todo y sobre todo, una historia de vanidades heridas que supuran como llagas infectadas, de arte que se pudre bajo el sol implacable de la mediocridad, de secretos maquillados con el mismo esmero que se maquillan las arrugas, y de verdades que hacen su entrada triunfal en el escenario cuando el público ya se ha marchado y nadie aplaude.

Ekaterina, convertida por las circunstancias en detective accidental y criminóloga investigadora improvisada, asumiría la tarea hercúlea de ordenar este rompecabezas macabro con la sospecha constante y creciente de que estaba siendo dirigida por una mano invisible... o por el espíritu burlón e imperecedero de su tía.

Y cuando por fin creyera tener la verdad completa al alcance de sus manos, Ana María del Sol reaparecería —como todo fantasma teatral que se respete— para demostrar que incluso la muerte puede ser simplemente otro acto más de una representación que nunca termina realmente.

Así da comienzo esta tragicomedia de lujo y descomposición, de crimen y representación, de risas que cortan como navajas de afeitar y aplausos que ocultan puñales bien afilados.

Ana María del Sol, la actriz de las mil máscaras y las mil caras, se despedía del mundo con un espectáculo que nadie le había pedido... pero que todos, secreta e inevitablemente, merecían presenciar.

Y como toda diva que se respeta y que conoce las reglas no escritas del oficio, dejó perfectamente claro que una actriz de su calibre no muere

sin que antes la ovacionen. Al menos dos veces: una por la actuación, y otra por el cadáver.

CAPÍTULO 1: LA QUINTA DE LOS SECRETOS

Ekaterina Volkov había desarrollado, a través de los años y de una considerable cantidad de decepciones familiares, una teoría personal sobre las invitaciones: mientras más elegante el papel, más siniestras las intenciones del anfitrión. La tarjeta que sostenía entre sus manos —pergamino auténtico, caligrafía gótica, tinta sepia que parecía sangre diluida con nostalgia— confirmaba esta hipótesis con la precisión de un diagnóstico médico terminal.

El taxi ejecutivo que la había transportado de la ciudad de México hasta Tepoztlán se alejaba por el sendero pedregoso como un animal herido que busca refugio, dejando tras de sí una estela de humo negro que parecía presagiar luto. El conductor, hombre sabio en la filosofía práctica de la supervivencia, había cobrado el doble de la tarifa normal "por zona de riesgo emocional", según sus propias palabras. Ekaterina no había discutido el precio; cualquiera que conociera a Ana María del Sol sabía que ciertos peligros no podían medirse en pesos y centavos, sino en años de terapia psicológica.

La Quinta del Sol se alzaba ante ella como una acusación arquitectónica. No era simplemente una casa: era un manifiesto de megalomanía construido en piedra, madera y ego petrificado. Tenía la prestancia de un palacio veneciano, la intimidad de un teatro de ópera, y la sutileza de un mausoleo diseñado por alguien que confundía la solemnidad con la ostentación. Cada columna parecía susurrar secretos, cada ventana amenazaba con revelar tragedias pasadas, y el jardín frontal —donde las rosaledas crecían con la exuberancia propia de las pasiones mal canalizadas— despedía un aroma que mezclaba jazmín, humedad ancestral, y esa fragancia indefinible que exhalan los lugares donde se han librado demasiadas batallas emocionales.

Las ceibas centenarias que rodeaban la propiedad habían sido testigos silenciosos de la historia de México: conquistas, revoluciones, gobiernos que caían como telones mal ajustados, y ahora, en su vejez vegetal, se veían obligadas a presenciar los dramas domésticos de una diva que consideraba sus propias neurosis un espectáculo de interés nacional. La lava petrificada —vestigio de erupciones volcánicas prehistóricas— formaba caprichosas esculturas que cualquier crítico de arte moderno habría catalogado como "expresiones primigenias del caos creativo", pero que en realidad no eran más que rocas con pretensiones estéticas.

Ekaterina avanzó por el sendero de cantera rosa llevando consigo dos maletas de cuero italiano —herencia de un amante florentino que había confundido la sofisticación con la solvencia económica—, una libreta de notas forrada en piel roja donde anotaba sus observaciones más

cáusticas (las otras las pronunciaba en voz alta, como corresponde a una criminóloga investigadora de temperamento volcánico), y esa expresión facial que oscilaba entre el escepticismo ilustrado y el tedio existencial que caracteriza a quienes han dedicado su vida profesional a desenmascarar las vanidades ajenas.

Su especialidad era precisamente esa: investigar, hurgar en las heridas del ego criminal con la delicadeza de un cirujano y la crueldad de un crítico teatral. Además de su profesión de criminóloga, escribía como hobby para la revista *Máscaras y Verdades* —publicación que se había hecho famosa por sus necrológicas de artistas aún vivos y sus obituarios prematuros de carreras artísticas—, y su pluma tenía la reputación, por cierto, de ser más letal que el cianuro y más precisa que la guillotina. Los actores de segunda fila temblaban cuando veían su nombre en la lista de invitados de un estreno; los directores novatos rezaban para que ella no asistiera a sus funciones; y los críticos de menor rango la citaban con la misma reverencia con que los teólogos medievales citaban a Santo Tomás de Aquino.

La puerta principal de la Quinta —una monstruosidad de madera tallada que representaba las nueve musas en actitud de lamento perpetuo— se abrió antes de que ella pudiera tocar el timbre. Esto podía significar dos cosas: o la casa estaba embrujada por fantasmas con excelente sentido de la hospitalidad, o alguien había estado observando su llegada desde alguna ventana estratégicamente ubicada.

Apareció Adán Guzmán, el secretario particular de Ana María, con esa sonrisa diplomática que cultivan los funcionarios de embajadas en países en guerra civil. Tenía aproximadamente cincuenta años, la estatura de un hombre acostumbrado a pasar desapercibido, y esa elegancia sutil que caracteriza a quienes han aprendido a sobrevivir en ambientes tóxicos mediante la práctica sistemática de la invisibilidad estratégica.

—Señorita Ekaterina —dijo con una voz que tenía la calidez del terciopelo y la sinceridad de un discurso político—. La señora del Sol está... como siempre.

—¿En qué modalidad específica de "como siempre"? —preguntó ella, entregándole las maletas con la confianza de quien sabe que ciertas preguntas requieren respuestas precisas para evitar sorpresas desagradables.

—En la modalidad de huracán categoría cinco con tendencias homicidas —respondió Adán, como si estuviera describiendo las condiciones meteorológicas.

Adán había sido, en tiempos heroicos ya sepultados por la modestia, actor de reparto en la Compañía Nacional de Teatro, especializado en papeles de cadáver número tres, confesor sin diócesis, y mayordomo sin herencia. Su carrera artística había naufragado en las mismas aguas

donde se hundían la mayoría de las carreras teatrales: la falta de talento suficiente para ser protagonista y el exceso de orgullo para conformarse con ser utilería humana. Había encontrado refugio en el servicio doméstico de Ana María del Sol veinte años atrás, después de una audición particularmente desastrosa donde había interpretado el papel de Hamlet con tal convicción que el director lo había confundido con un candidato a Ofelia después del suicidio.

Desde entonces, había dedicado su existencia a la veneración silenciosa de la diva con una devoción que rayaba en lo patológico. Conocía sus humores como un meteorólogo conoce las borrascas, anticipaba sus caprichos como un sismólogo predice los terremotos, y había desarrollado la capacidad sobrenatural de interpretar sus silencios como si fueran partituras escritas en clave de neurosis.

El vestíbulo de la Quinta era un museo de la vanidad convertido en mausoleo del narcisismo. Las paredes estaban cubiertas de retratos al óleo de Ana María del Sol en sus diversas épocas: la época dorada (cuando aún tenía veinticinco años y la piel sin retoques), la época plateada (cuando había descubierto los beneficios de la fotografía con filtros), la época de bronce (cuando había comenzado a maquillarse con espátula), y la época actual, que podría calificarse como la época del acero inoxidable: dura, brillante, y prácticamente indestructible.

En cada retrato, Ana María parecía estar a punto de pronunciar un discurso trascendental o de exigir una ovación espontánea. Sus ojos seguían al visitante como los de la Mona Lisa, pero con menos sutileza y considerablemente más megalomanía. Los marcos eran de oro auténtico —Ana María había verificado la pureza del metal mediante un análisis químico independiente, porque desconfiaba incluso de sus propios lujos —, y cada cuadro tenía su correspondiente placa conmemorativa: "Ana María del Sol como Lady Macbeth, 1967", "Ana María del Sol como Medea, 1972", "Ana María del Sol como ella misma, todos los días desde 1948".

—Los otros invitados están en la terraza —informó Adán, guiándola a través de un pasillo que tenía la longitud de una pista de aterrizaje y la decoración de un palacio barroco diseñado por alguien con tendencias alucinógenas—. Le recomiendo que se arme de paciencia... y posiblemente de antídotos.

La terraza era un oasis de fingida tranquilidad donde los otros convocados al aquelarre familiar tomaban té —o cicuta, según el semblante de cada uno— y practicaban esa forma de conversación que caracteriza a las reuniones donde todos se odian pero nadie se atreve a confesarlo abiertamente.

Magdalena Terán, exbailarina del Ballet Nacional convertida en astróloga de cabecera de la alta sociedad local, ocupaba una silla de mimbre con la solemnidad de una sibila en su templo. Vestía túnicas con estampados

zodiacales que parecían mapas estelares diseñados por un cartógrafo ebrio, y llevaba más anillos que dedos, como si hubiera saqueado la joyería de una gitana millonaria. Tenía sesenta años oficiales y setenta y cinco años reales, diferencia que atribuía a "la influencia benéfica de Júpiter en mi casa quinta durante el equinoccio de primavera de 1987".

—¡Ekaterina, querida! —exclamó con una voz que tenía la melodía de un arpa desafinada—. ¡Qué sincronicidad cósmica encontrarte aquí! Anoche tuve un sueño premonitorio: vi un eclipse lunar acompañado de una lluvia de meteoritos que anunciaba la llegada de noticias trascendentales...

—Debe haber sido el noticiero de las once —respondió Ekaterina, sentándose con la expresión de quien ya lamenta haber estudiado criminología y dedicarse al periodismo de espectáculos en lugar de haber sido taxidermista.

Magdalena había sido, en sus años de gloria terrenal, una bailarina de notable flexibilidad física y escasa profundidad intelectual. Su carrera había terminado abruptamente cuando había confundido un ensayo de *El lago de los cisnes* con una sesión de espiritismo y había comenzado a ejecutar movimientos coreográficos que aseguraba haberle dictado el fantasma de Isadora Duncan. Desde entonces, había encontrado una segunda vocación en la interpretación de horóscopos, la lectura de cartas del tarot, y la predicción de desgracias futuras con el mismo tono melodioso con que antes había pedido flores al final de sus actuaciones.

A su lado, irradiando resentimiento como si fuera un perfume caro, estaba Luis Ángel Ortega, exesposo número dos de Ana María y exdirector teatral caído en desgracia. Su carrera había iniciado un descenso en picada desde el momento exacto en que Ana María lo había abandonado por un mimo polaco especializado en tragedias mudas, y ahora sobrevivía dirigiendo obras experimentales en teatros de barrio, escribiendo críticas amargas sobre el estado deplorable del teatro contemporáneo, y cultivando una barba de intelectual fracasado que le daba el aspecto de un profeta sin profecías.

—Ekaterina —saludó sin levantarse de su silla, como si el simple acto de ponerse en pie requiriera una energía que ya no poseía—. Veo que tú también has sido convocada a este tribunal de la hipocresía familiar.

—¿Tribunal? —preguntó ella, aceptando una taza de té que tenía el color del ámbar y el aroma de la sospecha—. Pensé que era una celebración de cumpleaños.

—En esta casa, querida, no existe diferencia entre una celebración y un juicio sumario —respondió Luis Ángel con la sonrisa amarga de quien ha aprendido a reírse de sus propias tragedias para no llorar sobre ellas.

Luis Ángel había sido, durante los tres años que duró su matrimonio con Ana María, el director de sus obras más ambiciosas y el testigo involuntario de sus neurosis más creativas. Había dirigido *Medea* en

1981, *Antígona* en 1982, y *La casa de Bernarda Alba* en 1983, tres producciones que habían sido aclamadas por la crítica especializada y boicoteadas por el público general, que encontraba en las interpretaciones de Ana María una intensidad emocional ligeramente superior a la que podían soportar sin sufrir crisis nerviosas.

Su ruptura matrimonial había sido tan dramática como una tragedia griega y tan pública como un escándalo de telenovela. Ana María había anunciado su separación durante la noche de estreno de *Electra*, interrumpiendo la función en el segundo acto para dirigirse al público y proclamar: "Señoras y señores, al igual que Electra, yo también me libero esta noche de las cadenas que me atan a un pasado mediocre. Mi esposo y director, Luis Ángel Ortega, ha demostrado ser tan incompetente en el lecho conyugal como en la dirección escénica. Por tanto, declaro oficialmente disuelto nuestro matrimonio y nuestro contrato artístico. La función continuará con un nuevo director... y con una nueva vida."

En una esquina de la terraza, como si la sombra fuera su elemento natural, estaba Daniela del Sol, hija biológica no reconocida oficialmente pero imposible de negar debido a un parecido físico que desafiaba las leyes de la genética y del maquillaje. Tenía treinta y cinco años, la belleza salvaje de su madre sin el barniz de la sofisticación, y una mirada que destilaba el tipo de rencor que se fermenta durante décadas hasta alcanzar la concentración letal del veneno puro.

Vestía de negro, como corresponde a quienes están de luto permanente por sus propias expectativas no cumplidas, y consultaba su teléfono móvil con la furia contenida de una revolución que no encuentra quién la financie. Su historia personal era un catálogo de humillaciones dosificadas: había crecido en casa de parientes lejanos, había sido reconocida como sobrina adoptiva en lugar de hija legítima, había estudiado actuación en una escuela de segunda categoría, y había intentado iniciar una carrera artística bajo el apellido materno, solo para descubrir que el talento no se hereda automáticamente junto con la megalomanía.

Ana María la había mantenido en un limbo afectivo particularmente cruel: demasiado cerca para ignorarla, demasiado lejos para amarla, y siempre en la posición exacta para recordarle que existía una diferencia abismal entre ser hija de una diva y ser una diva por derecho propio.

En una hamaca de cuerda, balanceándose con la cadencia de un péndulo hipnótico, estaba Mauricio Ventura, crítico teatral de *El Espectador Nacional*, execrador profesional de vanidades artísticas, y ex amante ocasional de Ana María durante una época que él mismo había calificado como "mi período de demencia temporal con intervalos de lucidez erótica".

Mauricio tenía la apariencia de un intelectual que había leído demasiados libros y amado muy pocas mujeres, o posiblemente al contrario. Su cabello prematuramente gris, sus anteojos de montura metálica, y su eterna corbata de moño le daban el aspecto de un profesor universitario especializado en materias que nadie estudia voluntariamente. Hacía anotaciones en una libreta de cuero negro mientras murmuraba comentarios que sonaban como epitafios escritos para personas aún vivas.

—Si esta casa pudiera hablar —murmuró sin dirigirse a nadie en particular—, pediría exorcismo... y posiblemente asilo político.

Mauricio había escrito las críticas más demoledoras de toda su carrera profesional no en sus reseñas publicadas, sino en las cartas de amor nunca enviadas que guardaba en una caja de zapatos junto con fotografías comprometedoras de Ana María en sus épocas de mayor esplendor y menor cordura. Sus artículos sobre el teatro nacional tenían la reputación de ser más temidos que las auditorías fiscales y más precisos que los diagnósticos médicos terminales.

Su relación con Ana María había durado exactamente seis meses, tres semanas, dos días y cuatro horas —cifras que él recordaba con la precisión de un contable obsesivo—, y había terminado cuando ella había descubierto que él tomaba notas durante sus encuentros íntimos para utilizarlas posteriormente en sus críticas teatrales. "Incluso en la cama eres un espectador", le había dicho ella durante la ruptura. "Y lo que es peor, eres un espectador que no aplaude."

Los saludos entre los presentes fueron ceremoniosamente falsos, las miradas cargadas de significados ocultos, y el silencio que siguió tenía la densidad del plomo y la toxicidad del gas mostaza. Ekaterina sintió que había entrado en un teatro donde la función ya había comenzado, donde todos los actores conocían sus papeles excepto ella, y donde el público estaba compuesto exclusivamente por víctimas potenciales.

El ambiente se hizo más espeso cuando apareció, como si hubiera sido invocada por algún conjuro particularmente maligno, Ana María del Sol en persona.

Su entrada fue precedida por el repiqueteo de sus tacones sobre el mármol del vestíbulo —un sonido que tenía la cadencia de un tambor fúnebre interpretado por un virtuoso con tendencias homicidas— y por el aroma de su perfume, una fragancia francesa que costaba más que el salario mensual de un funcionario público de mediano pelo y que olía a gardenias muertas maceradas en coñac de contrabando.

Vestía un traje de seda roja que parecía haber sido diseñado por un modisto con delirios de grandeza y ejecutado por un sastre especializado en mortuorios de lujo. Su sombrero —una creación arquitectónica que desafiaba tanto las leyes de la gravedad como las del buen gusto— estaba adornado con plumas de avestruz que habían sido

teñidas del mismo color que la sangre seca, y llevaba guantes de satén negro que le daban el aspecto de una viuda alegre que ha heredado la fortuna de varios esposos difuntos.

Su maquillaje había sido aplicado con la precisión de un maestro y la generosidad de un benefactor público: los ojos delineados como si fueran jeroglíficos egipcios, los labios pintados con el rojo de las amapolas venenosas, y las mejillas coloreadas con ese tono rosado que caracteriza a las muñecas de porcelana y a los cadáveres bien conservados.

Caminaba con la lentitud calculada de quien sabe que cada paso es un acontecimiento histórico, como si el suelo no fuera digno de sostenerla o como si cada movimiento requiriera la autorización previa de un comité de admiradores. Su sonrisa tenía la ambigüedad de la Gioconda y la peligrosidad de una invitación al suicidio colectivo.

—Mis queridos... especímenes de la hipocresía humana —pronunció, abriendo los brazos como si fuera a bendecir a sus víctimas o a crucificarlas, según las necesidades del momento—. ¡Bienvenidos a la antesala de mi eternidad!

Su voz tenía la resonancia de una campana de catedral y la calidez de un témpano de hielo. Cada palabra había sido modulada con la precisión de un instrumento musical afinado para producir escalofríos, y su tono sugería que conocía secretos que podrían arruinar reputaciones, destruir matrimonios, y posiblemente causar crisis nerviosas en cadena.

Hubo risas nerviosas que sonaron como cristales rompiéndose, choques de copas que resonaron como campanas de duelo, y un súbito cambio en la atmósfera que hizo que el aire se volviera más denso, como si la presión barométrica hubiera decidido colaborar con el suspense de la situación.

Ekaterina sintió una extraña sensación de déjà vu, como si ya hubiera vivido esa escena en algún sueño particularmente desagradable, o como si estuviera presenciando el primer acto de una obra de teatro donde conocía el final pero no recordaba exactamente cómo terminaba la historia.

Algo en aquella casa —en el aire cargado de secretos, en las sonrisas demasiado estudiadas, en la perfección sospechosa de cada detalle— le gritaba que nada era lo que parecía. Todo estaba demasiado preparado, demasiado ensayado, demasiado... teatral.

Y mientras Ana María distribuía besos al aire con la generosidad de una actriz que saluda a su público después de una función magistral, Ekaterina tuvo la certeza incómoda de que acababa de convertirse, sin saberlo y sin desearlo, en la protagonista involuntaria de una representación cuyo guion desconocía, pero cuyo desenlace prometía ser considerablemente más interesante que cualquier cosa que hubiera presenciado jamás en su carrera.

La función, evidentemente, estaba a punto de comenzar.

CAPÍTULO 2: RETRATO DE FAMILIA CON PUÑAL

La mañana siguiente amaneció con esa luminosidad siniestra que caracteriza a los días donde las tragedias se disfrazan de comedias ligeras. El sol brillaba con el descaro de un actor de segunda que ha conseguido el papel principal por error, iluminando los rincones de la Quinta del Sol con una crueldad particular que parecía diseñada para revelar secretos que preferían mantenerse en penumbra.

Ekaterina descendió las escaleras de mármol rosa —importado especialmente de Carrara por Ana María, quien había argumentado que "solo los mármoles con pedigrí italiano pueden sostener dignamente los pies de una diva"— enfundada en un kimono negro bordado con grullas doradas que volaban hacia ninguna parte, como las esperanzas de una herencia limpia. Era lo más cercano que tenía a un chaleco antibalas en su guardarropa, y considerando el ambiente familiar, no era una precaución exagerada.

El comedor de la Quinta —una estancia que hubiera hecho palidecer de envidia al mismísimo Versalles— ya estaba ocupado por los supervivientes de la primera noche de convivencia forzada. Todos masticaban sus respectivos desayunos con la lentitud calculada de quien no está completamente seguro de si el pan contiene gluten, veneno, o fragmentos del testamento familiar triturado.

La mesa, un monstruo de ébano tallado que Ana María había heredado de una tía que coleccionaba enemigos y muebles funerarios con igual entusiasmo, estaba puesta con la vajilla de Sèvres que solo se utilizaba en ocasiones especiales: bodas, bautizos, y declaraciones de guerra familiar. Los cubiertos de plata maciza —que Ana María había mandado pesar cada seis meses para verificar que ningún invitado hubiera intentado financiar sus deudas con su patrimonio— reflejaban los rostros de los comensales con una precisión que rayaba en lo acusatorio.

—¿Dormiste plácidamente entre las sábanas de la hospitalidad del clan? —preguntó Magdalena Terán, mientras consultaba una carta astral que parecía un mandala atacado por gatos epilépticos. Sus anillos tintineaban contra la taza de porcelana con la melodía de unas campanillas de viento tocadas por un esquizofrénico.

—Deliciosamente —respondió Ekaterina, sirviéndose té Earl Grey con la gracia de un verdugo que desayuna antes de su jornada laboral—. Si descontamos el insomnio, las pesadillas protagonizadas por actores muertos que recitaban críticas teatrales, y el coro de grillos que cantaban epitafios en verso alejandrino desde el jardín.

Luis Ángel levantó la vista de su periódico —El Espectador Nacional, donde su propia reseña sobre el estado lamentable del teatro

contemporáneo aparecía en la sección cultural junto a un anuncio de tranquilizantes—, y observó a Ekaterina con esa expresión que han perfeccionado los directores teatrales fracasados: una mezcla de desprecio ilustrado y envidia mal disimulada.

—Este lugar —murmuró, untando mermelada de frambuesa en su tostada con la precisión de un embalsamador que prepara un cadáver para la eternidad— tiene el don sobrenatural de convertir los sueños en pesadillas y las pesadillas en material para futuras tragedias griegas.

Daniela del Sol, sentada en el extremo de la mesa como corresponde a las hijas no reconocidas pero imposibles de ignorar, consultaba su teléfono móvil con la furia contenida de una revolución que busca financiamiento en las redes sociales. Había desayunado exclusivamente café negro y resentimiento, dieta que había perfeccionado a lo largo de treinta y cinco años de vivir en la periferia del amor materno.

—¿Esperamos más invitados a este simposio de la hipocresía familiar? —preguntó Mauricio Ventura, haciendo anotaciones en su libreta de cuero negro con esa letra microscópica que caracteriza a los críticos que temen que sus propios pensamientos sean robados y publicados sin su autorización.

Como si hubiera sido invocado por algún conjuro particularmente maligno —o simplemente por la mención de su nombre en el registro de huéspedes del infierno—el timbre de la puerta principal resonó con la solemnidad de una campana funeraria interpretada por un virtuoso con tendencias homicidas.

Adán Guzmán se materializó en el umbral del comedor con esa sonrisa diplomática que había perfeccionado durante sus veinte años de servicio, una expresión que podía significar tanto "Buenos días, señores" como "Identifiquen los cadáveres, por favor".

—Señora del Sol —anunció con una voz que tenía la modulación de un locutor de radio clásica y la sinceridad de un discurso electoral—, ha llegado el señor Bruno Medrano, y solicita audiencia con Usted.

—¡Que pase el buitre! —exclamó Ana María desde algún lugar indefinido de la casa, con esa voz que tenía la resonancia de una campana de catedral y la calidez de un bloque de hielo bendecido por un sacerdote con hipotermia.

Bruno Medrano hizo su entrada triunfal precedido por un aroma que era una mezcla de colonia francesa carísima, sudor de nervios, y esa fragancia indefinible que exhalan los hombres que han hecho fortuna vendiendo ilusiones a precios mayoristas. Vestía un traje de lino italiano que había costado más que el presupuesto anual de un teatro independiente, y llevaba gafas de sol que parecían haber sido diseñadas para ocultar no solo los ojos, sino posiblemente el alma.

Su llegada fue acompañada por una risa que sonaba como si hubiera sido grabada por error durante la producción de un comercial de laxantes, y caminaba con esa seguridad característica de quienes han aprendido a transformar los errores ajenos en oportunidades de negocio propias.

—¡Ana María, tesoro de la escena nacional y acreedora de mis pesadillas fiscales más creativas! —bramó, abriendo los brazos como si fuera a abrazar al mundo entero o a crucificarlo, según las necesidades del momento—. ¡Diosa inmortal de las tablas y martillo implacable de mis nervios!

—Bruno Medrano —musitó Ana María, que había aparecido en el comedor como si hubiera emergido de una trampa escénica perfectamente disimulada, con una ceja arqueada como una pregunta retórica y una sonrisa que prometía revelaciones desagradables—. Pensé que habías muerto de un ataque de honestidad fiscal.

—Casi, querida Ana María. Me casé con mi contadora.

El silencio que siguió a esta revelación tuvo la densidad del plomo y la toxicidad del gas mostaza. Todos los presentes intercambiaron miradas que podrían haber sido utilizadas como pruebas en un juicio por conspiración.

Antes de que alguien pudiera procesar completamente la información sobre el estado civil de Bruno, el timbre volvió a sonar con la insistencia de una cuenta pendiente que exige ser pagada inmediatamente.

Esta vez, Adán no necesitó anunciar a la recién llegada. El repiqueteo de tacones sobre el mármol del vestíbulo —un sonido que tenía la cadencia de un tambor militar tocado por un soldado que marcha hacia su propio fusilamiento— fue identificado inmediatamente por todos los presentes.

—Ivonne Blanc —susurró Luis Ángel, como si estuviera pronunciando el nombre de una maldición antigua particularmente efectiva.

Ivonne hizo su aparición con el timing perfecto de una actriz que ha ensayado su entrada durante décadas. Vestía un traje de lino blanco que parecía haber sido diseñado por un modisto especializado en indumentaria angelical para pecadores arrepentidos, y llevaba gafas de sol que no solo ocultaban sus ojos, sino que prácticamente gritaban: "No pregunten por mis cirugías plásticas. ¡Admírenlas en silencio y con respeto!"

Su cabello, de un rubio que desafiaba tanto las leyes de la genética como las de la química, estaba peinado con esa perfección sospechosa que caracteriza a las mujeres que han convertido la lucha contra el tiempo en una religión personal.

—Querida Ana María —dijo con una voz que tenía la dulzura del almíbar envenenado y la sinceridad de una promesa electoral—. Me dijeron que estabas organizando tu funeral en vida, y pensé: "Es ahora o nunca. Si

no la veo morir personalmente, nunca podré estar completamente segura de que ha sucedido."

—¡Ivonne, mi amor! —exclamó Ana María, abrazándola con el tipo de efusividad que se reserva para los enemigos más queridos—. Tan puntual como un tumor maligno y tan sutil como una crisis cardíaca durante el orgasmo.

Las dos divas se observaron con esa intensidad que caracteriza a las actrices que han compartido escenarios, amantes, y el mismo cirujano plástico durante décadas. Entre ellas se extendía la historia de una rivalidad que había comenzado en 1965, cuando ambas habían audicionado para el mismo papel de Cleopatra y había terminado con Ivonne interpretando a una esclava muda y Ana María protagonizando los titulares de la prensa durante seis meses consecutivos.

El ambiente se había espesado hasta alcanzar la consistencia de la miel tóxica cuando el timbre sonó por tercera vez, con la insistencia de una citación judicial que exige respuesta inmediata.

—¿Esperamos a algún otro superviviente de tus épocas doradas? —preguntó Ekaterina, mientras observaba cómo Adán se dirigía nuevamente hacia la puerta principal con esa resignación que caracteriza a los funcionarios de embajadas en países en guerra civil.

—El último invitado —anunció Ana María con una sonrisa que tenía la ambigüedad de la Gioconda y la peligrosidad de una invitación al suicidio colectivo—. El cronista oficial de mi inmortalidad.

Apareció entonces Sergio del Valle, joven escritor con pretensiones biográficas y ambiciones de necrología no autorizada. Llevaba una libreta nueva —evidentemente comprada en forma específica para la ocasión—, una grabadora digital que parecía un artefacto de espionaje industrial, y esa sonrisa sospechosamente humilde que caracteriza a los criminólogas que ya están pensando en el titular de su próximo artículo.

Tenía aproximadamente treinta años, la palidez de quien pasa más tiempo leyendo sobre la vida que viviéndola, y esa expresión de hambre intelectual que caracteriza a los escritores que han descubierto que la realidad es considerablemente más lucrativa que la ficción.

—Vengo exclusivamente a documentar el legado artístico, no el escándalo personal —declaró, sin que nadie le hubiera preguntado nada, mientras se sentaba en la única silla disponible con la precaución de quien sabe que podría convertirse en silla eléctrica sin previo aviso.

—Entonces vas a fracasar estrepitosamente —replicó Ekaterina, sirviéndose más té con un chorrito de sarcasmo—. En esta familia, el legado artístico y el escándalo personal son la misma cosa, como el gin y la tónica, o como el crimen y el castigo.

La tensión en el ambiente había alcanzado un punto donde podía cortarse con un cuchillo de mantequilla, o preferiblemente con un puñal ceremonial como los que Ana María coleccionaba en su estudio.

—Propongo una fotografía de familia —sugirió Bruno de pronto, con el entusiasmo forzado de un animador de cruceros que intenta mantener la moral de los pasajeros después de que el barco ha comenzado a hundirse—. ¡Como en los viejos tiempos, cuando todos fingíamos amarnos por el bien de la publicidad!

—¡Magnífica idea! —secundó Ivonne, ajustándose las gafas de sol con esa coquetería que había perfeccionado durante cinco décadas de carrera artística—. Aunque yo saldría considerablemente mejor si Ana María estuviera ligeramente... difuminada.

—O eliminada digitalmente —añadió Mauricio sin levantar la vista de su libreta, como si estuviera anotando ingredientes para una receta de cocina particularmente complicada.

—O simplemente eliminada —murmuró Daniela, tan bajo que sus palabras podrían haber sido confundidas con el susurro del viento entre las hojas de las ceibas.

Adán, con esa dignidad que rayaba en la resignación profesional y la santidad laica, dispuso las sillas de mimbre en el jardín central, bajo la sombra de los rosales que llevaban nombres de heroínas trágicas y olían a traición macerada en agua de rosas.

El sol brillaba con ese descaro particular que caracteriza a los astros que ignoran deliberadamente que ciertas mañanas están destinadas a nublarse por razones dramáticas. Los rosales se balanceaban con una cadencia que parecía coreografía fúnebre, y los pájaros cantaban con esa alegría sospechosa que caracteriza a las criaturas que no saben que están protagonizando un prólogo de tragedia.

Todos posaron como buenos actores profesionales: con sonrisas que habían sido ensayadas frente al espejo durante décadas, espaldas tiesas como si llevaran corsés de acero, y puñales invisibles pero perfectamente afilados entre los dientes. Ana María ocupó el centro de la composición, como una reina destronada que todavía conserva todas sus armas y la mayoría de sus venenos.

La fotografía fue tomada por Adán, quien manejaba la cámara con la destreza de un forense que documenta una escena del crimen antes de que el crimen haya sido oficialmente cometido. El flash iluminó rostros que parecían máscaras teatrales diseñadas para ocultar intenciones que ni siquiera sus propietarios se atrevían a confesarse.

—¿Y qué hay del pastel de cumpleaños? —preguntó Sergio, con la inconsciencia de quien cree que el azúcar puede disolver las enemistades familiares y neutralizar los venenos metafóricos.

—Todavía se está horneando —respondió Salomé Quiroga, la cocinera, desde el umbral de la puerta que comunicaba con las cocinas. Era una mujer de edad indefinida, complexión robusta, y esa expresión facial que caracteriza a quienes han visto demasiadas cosas y han decidido que el silencio es la forma más efectiva de seguro de vida.

—¿De qué sabor? —insistió Sergio, con la persistencia de un escritor que cree que todos los detalles son importantes para la biografía que está escribiendo mentalmente.

Salomé no respondió inmediatamente. En lugar de eso, dirigió una mirada hacia el salón principal, luego hacia Ana María, después hacia el cielo, y finalmente hacia sus propias manos, como si estuviera consultando un mapa invisible que solo ella podía leer.

—Sabor sorpresa —dijo finalmente, con una sonrisa que podría haber sido interpretada como misterio culinario o como amenaza gastronómica.

Algo en aquella quinta había comenzado a oler extraño. Y no era precisamente el queso camembert que Ivonne había insistido en servirse como aperitivo.

Ekaterina sintió esa sensación familiar de déjà vu que experimentan los criminólogos cuando intuyen que están a punto de presenciar algo que será considerablemente más interesante que lo que habían planeado presenciar.

El aire mismo parecía espesarse con secretos no revelados, mentiras no confesadas, y verdades que esperaban su momento para hacer su entrada triunfal en escena.

Mientras todos fingían interesarse por los planes para la celebración del cumpleaños, ella observó los rostros de los presentes con esa atención profesional que había desarrollado durante años de desenmascarar vanidades artísticas.

Cada uno parecía estar interpretando un papel que conocía perfectamente, como si hubieran ensayado esa escena durante años, esperando el momento adecuado para la representación final.

Y en el centro de todo, Ana María del Sol sonreía con esa ambigüedad calculada que había perfeccionado a lo largo de décadas de carrera teatral, como si fuera la única que conocía el verdadero guion de la función que estaba a punto de comenzar.

La fotografía familiar había quedado perfecta. Todos sonreían hacia la cámara, pero sus ojos miraban hacia lugares diferentes: hacia el pasado, hacia el futuro, hacia los secretos ocultos en los pliegues de la historia familiar, hacia las venganzas que esperaban su momento, hacia las verdades que preferían mantenerse enterradas bajo los rosales del jardín central.

Solo faltaba decidir quién sería el protagonista de la tragedia y quién tendría el honor de interpretar el papel del cadáver. Aunque, conociendo a Ana María del Sol, era muy probable que ella ya hubiera tomado esa decisión por todos.

CAPÍTULO 3: EL BRINDIS FINAL

La cena fue anunciada por un gong chino que Ana María había robado de un teatro de Pekín durante una gira artística particularmente exitosa —o particularmente criminal, según se interpretaran los documentos aduanales que jamás aparecieron—. El sonido reverberó por los pasillos de la Quinta con la solemnidad de una campana funeraria tocada por un campanero que ya conoce el nombre del próximo difunto.

Ekaterina descendió las escaleras enfundada en un vestido negro de seda que había pertenecido a una condesa veneciana especializada en envenenar maridos por aburrimiento. Lo había adquirido en una subasta de efectos personales de aristócratas difuntos, y tenía esa elegancia mórbida que caracteriza a las prendas que han sobrevivido a sus propietarios originales. Era, decidió mientras se observaba en el espejo del vestíbulo, la indumentaria perfecta para una cena donde los aperitivos podían ser letales y los postres definitivos.

El comedor principal había sido transformado en un escenario digno de una tragedia de cámara. La mesa —esa monstruosidad de ébano que había presenciado más dramas que el Teatro de la Ópera de París— estaba cubierta con un mantel de encaje irlandés que había costado más que el presupuesto anual de un orfanato, y sobre él se desplegaba una vajilla de porcelana de Limoges decorada con motivos florales que parecían coronas funerarias miniaturizadas.

Los candelabros de plata —heredados de una bisabuela que había muerto en circunstancias sospechosas después de cenar sola— proyectaban sombras danzarinas que transformaban a los comensales en figuras espectrales. Las velas ardían con esa llama azulada que caracteriza a las ceras bendecidas por sacerdotes con dudosas credenciales eclesiásticas, y el aroma que despedían mezclaba incienso, parafina, y esa fragancia indefinible que exhalan las confesiones no absueltas.

Ana María había hecho su entrada triunfal vestida con un traje de noche color rojo obscuro…tan profundo que parecía haber sido tejido con hilos de sangre coagulada y ambiciones cumplidas. Su collar de perlas —cada una del tamaño de una lágrima cristalizada— había pertenecido a Carlota de México, quien lo había usado durante su última audiencia antes de enloquecer definitivamente. Los pendientes, esmeraldas colombianas engarzadas en oro blanco, habían sido un regalo de un dictador centroamericano que había financiado tres de sus giras

internacionales a cambio de que ella no revelara ciertos secretos de alcoba que podrían haber causado crisis diplomáticas.

Su maquillaje había sido aplicado con la precisión de un retratista renacentista y la generosidad de un embalsamador con tendencias artísticas: los ojos delineados como jeroglíficos que narraban tragedias antiguas, los labios pintados con ese rojo que solo se obtiene mezclando carmín con sangre de enemigos vencidos, y las mejillas coloreadas con el rosado exacto de las amapolas que crecen en campos de batalla.

—Queridos especímenes de la fauna teatral nacional —anunció, ocupando la cabecera de la mesa como una emperatriz que preside su último banquete—, esta noche cenaremos a la usanza de los Borgia: con elegancia, veneno, y la certeza de que no todos veremos el amanecer con la misma cantidad de secretos intactos.

Los invitados tomaron sus lugares asignados siguiendo un protocolo que Ana María había diseñado con la meticulosidad de un estratega militar y la malicia de una envenenadora profesional. Cada asiento había sido seleccionado para maximizar las tensiones interpersonales y minimizar las posibilidades de escape digno.

Ekaterina fue colocada entre Mauricio Ventura —quien irradiaba resentimiento como si fuera colonia francesa— y Bruno Medrano, que sudaba nerviosismo por todos los poros con la generosidad de un manantial termal ubicado en zona sísmica. Frente a ella, Daniela del Sol masticaba su rencor hereditario con la lentitud calculada de quien saborea una venganza que ha estado añejándose durante décadas.

Ivonne Blanc había sido estratégicamente ubicada en el extremo opuesto de Ana María, separadas por una distancia que habría sido insuficiente incluso si hubieran estado en continentes diferentes. Entre ambas se extendía la mesa como un campo de batalla donde los cubiertos de plata podrían convertirse en armas blancas sin previo aviso.

Luis Ángel Ortega ocupaba el lado izquierdo, posición que le permitía observar simultáneamente a su exesposa y a la puerta de escape más cercana. Su barba de intelectual fracasado temblaba ligeramente, como si estuviera recitando mentalmente los diálogos de todas las tragedias griegas que había dirigido sin éxito comercial.

Magdalena Terán consultaba discretamente una carta astral que había dibujado en su servilleta, murmurando predicciones que sonaban más como amenazas cósmicas que como pronósticos celestiales. Sus anillos tintineaban contra los cubiertos con la melodía de campanas funerarias interpretadas por un carillón epiléptico con sus veintitrés campanas de bronce completas.

Sergio del Valle, el joven biógrafo no autorizado, había sido colocado en la posición más vulnerable: entre dos fuegos cruzados y sin protección legal contra las revelaciones que estaba a punto de presenciar. Su

libreta nueva permanecía cerrada sobre su regazo, como si ya hubiera intuido que esa noche iba a escribirse con tinta indeleble en su memoria.

El menú había sido diseñado por Salomé Quiroga con esa creatividad culinaria que caracteriza a las cocineras que han aprendido que ciertos ingredientes pueden tener efectos secundarios no listados en los recetarios convencionales. El primer plato consistía en una sopa de tortuga centenaria —animal que había muerto de muerte natural después de ciento cincuenta años de observar las neurosis de Ana María— servida en tazones de porcelana que habían pertenecido a una emperatriz china especializada en eliminar rivales mediante la gastronomía.

—Esta tortuga —explicó Ana María mientras todos observaban el caldo con la suspicacia de catadores profesionales en una competencia de venenos— fue mi confidente durante décadas. Escuchó todos mis secretos, presenció todas mis traiciones, y guardó silencio con la lealtad que jamás encontré en ningún ser humano. Es justo que ahora nos alimente con su sabiduría destilada.

El segundo servicio consistía en pechugas de faisán rellenas con una mezcla de hierbas que Salomé había recolectado personalmente en el cementerio de Xochimilco, "donde las plantas absorben la esencia de los difuntos ilustres y desarrollan propiedades nutricionales extraordinarias", según la explicación oficial. El sabor era exquisito, aunque ligeramente alucinógeno, lo que explicaba por qué la conversación comenzó a adquirir tintes surrealistas aproximadamente al cuarto bocado.

—¿Alguien más ve cómo la lámpara se balancea siguiendo el ritmo de una sinfonía no compuesta? —preguntó Luis Ángel, observando el candelabro con la fascinación de un físico que descubre nuevas leyes de la gravedad.

—Es el vals de los arrepentimientos —respondió Magdalena, consultando su horóscopo servilleta—. Neptuno está en conjunción con tus remordimientos no confesados.

—Mis remordimientos tienen mejor ritmo que tus predicciones —replicó él, mientras intentaba cortar el faisán con un cuchillo que parecía doblarse como si fuera de goma.

Bruno Medrano, sudando ahora profusamente, había comenzado a confesar pecados fiscales que podrían haber sido utilizados como pruebas en un juicio por evasión creativa: "He declarado como gastos de representación tres viajes a Las Vegas, un yate en Acapulco, y la cirugía estética de mi secretaria, que técnicamente podría considerarse mejora del patrimonio empresarial visual..."

—¡Silencio! —rugió Ana María, golpeando la mesa con un cuchillo de mantequilla que sonó como si fuera un martillo judicial—. Los testimonios de culpabilidad se reservan para el brindis final.

El postre fue una creación que Salomé había bautizado como "Muerte por Chocolate con Resurrección de Vainilla": una construcción arquitectónica comestible que desafiaba tanto las leyes de la repostería como las de la digestión humana. Estaba decorado con flores de azúcar que parecían coronas funerarias en miniatura, y cada cucharada liberaba sabores que evocaban recuerdos que los comensales preferían mantener enterrados.

Cuando las últimas migajas hubieron sido consumidas —o en el caso de Daniela, pulverizadas con saña terapéutica—, Ana María se puso en pie con la solemnidad de una jueza que está a punto de dictar sentencia. Sus ojos brillaban con esa luminosidad particular que caracteriza a las antorchas que han decidido incendiar todo a su alrededor.

—Ha llegado el momento del brindis final —anunció, alzando una copa de cristal de Bacará que contenía un vino tan rojo que parecía haber sido extraído directamente de las venas de sus enemigos—. Pero antes, permítanme obsequiarles algunas de las verdades más reservadas que he guardado celosamente, como el coleccionista más prolijo guarda sus piezas más valiosas…esto es, para el momento exacto en que pueden causar el máximo daño…y eso será enseguida queridos invitados.

El silencio que siguió tuvo la densidad del plomo fundido y la toxicidad del aire en un laboratorio de experimentos prohibidos.

—Mauricio —comenzó, saboreando cada palabra como si fuera un bombón relleno de cianuro—, tu crítica sobre mi interpretación de Medea no fue venganza profesional. Fue venganza personal. Porque yo me negué a fingir el orgasmo que tú jamás conseguiste provocar por tu evidente incompetencia en las artes amatorias que no son, ni serán tu fuerte nunca.

Mauricio se atragantó con su vino, pero no de sorpresa, sino de reconocimiento…por lo que solamente calló rojo como la grana.

—Ivonne, querida —continuó Ana María, girándose hacia su rival con la gracia de una bailarina que ejecuta un movimiento mortal—, el papel de Cleopatra que tanto codiciabas... lo rechacé yo. Porque sabía que tú harías el ridículo, y yo necesitaba que el ridículo fuera memorable.

—¿Y por eso fingiste estar enferma? —murmuró Ivonne, con una voz que tenía la temperatura del hielo seco.

—Fingí estar enferma para verte fracasar cómodamente sentada desde mi palco privado.

Bruno comenzó a desabotonarse la camisa como si el aire se hubiera vuelto irrespirable: "Ana María, si vas a confesar, yo también debo hacerlo: nunca invertí tu dinero en obras de teatro. Lo invertí en un casino de Mónaco. Y lo perdí todo en una noche apostando a que el número de la ruleta coincidiría con tu edad real."

—¿Y cuál es mi edad real? —preguntó ella con peligrosa suavidad.

—Esa es información clasificada que me llevaré a la tumba.

—Que podría ser más pronto de lo que calculaste —replicó Ana María, acariciando el mango de su cuchillo de postre como si fuera una reliquia sagrada.

Daniela, que había permanecido en silencio masticando su rencor con eficiencia industrial, finalmente alzó la voz: "Madre —la palabra sonó como una acusación formal—, durante treinta y cinco años he esperado que me reconocieras. He soportado ser presentada como tu sobrina adoptiva, he fingido que mi padre era un poeta bohemio, he aceptado las limosnas emocionales que me arrojabas como quien alimenta a las palomas en el parque. Pero esta noche no. Esta noche exijo mi herencia: no el dinero, no las propiedades, no las joyas. Exijo el derecho a odiarte públicamente."

Ana María la observó con esa expresión que tienen las actrices cuando descubren que alguien ha aprendido a interpretar mejor que ellas: una mezcla de orgullo maternal y terror profesional.

—¿Y qué harás con ese derecho, hija mía?

—Escribir tu verdadera biografía. La que nadie se ha atrevido a escribir.

Sergio del Valle levantó tímidamente la mano: "Disculpen, pero yo vine precisamente a escribir su biografía autorizada..."

—¡Tú! —rugió Ana María, señalándolo con un dedo que parecía un puñal —. ¡Tú no eres un biógrafo! ¡Eres un espía! ¡Te envió el sindicato de actores para investigar mis declaraciones fiscales!

—Yo... yo solo quería documentar su legado artístico...

—¡Mi legado artístico está documentado en cada orgasmo fingido que he regalado a esta industria de imbéciles!

Luis Ángel, aprovechando el caos confesional, decidió sumar su propio testimonio: "Ana María, nuestro matrimonio no terminó porque yo fuera incompetente. Terminó porque tú eres un monstruo. Un monstruo magnífico, hipnótico, irresistible... pero un monstruo al fin."

—¿Y tú qué eres, Luis Ángel? ¿Un santo?

—Soy un cobarde. Que es considerablemente más honesto que ser un monstruo con pretensiones de divinidad.

Magdalena, que había permanecido absorta en sus cartas astrales, alzó la vista súbitamente: "¡El horóscopo! ¡Las cartas! ¡Todo estaba escrito! Esta noche es una conjunción de Venus con Marte en la casa de la muerte simbólica. Alguien va a morir metafóricamente."

—¿O literalmente? —preguntó Ekaterina, que había estado tomando notas mentalmente para el artículo que jamás se atrevería a publicar.

Ana María alzó su copa con la solemnidad de una sacerdotisa que celebra un ritual sangriento: "¡Por todos nosotros! ¡Por nuestras mentiras compartidas, nuestros secretos intercambiados, nuestros odios

refinados! ¡Por esta familia disfuncional que hemos construido con materiales tóxicos! ¡Por...!

Y entonces, como si el destino hubiera estado esperando precisamente ese momento teatral, se cortó la electricidad.

La oscuridad cayó sobre el comedor como un telón de acero. No fue una oscuridad gradual, poética, cinematográfica. Fue una oscuridad súbita, absoluta, que parecía haber sido convocada por algún conjuro particularmente efectivo.

En esa oscuridad, los sonidos se amplificaron hasta convertirse en una sinfonía del pánico: respiraciones entrecortadas, sillas arrastrándose, copas rompiéndose, murmullos que sonaban como oraciones o como maldiciones, según la interpretación teológica de cada oyente.

Y luego, cortando la oscuridad como un cuchillo corta la carne, resonó un grito. No fue un grito de sorpresa, ni de dolor físico, ni de pánico. Fue un grito de reconocimiento. El grito de alguien que finalmente comprende que el final ha llegado, y que no va a ser el final que había imaginado.

Cuando la luz regresó —súbitamente, como si hubiera sido un desmayo eléctrico causado por emociones demasiado intensas—, la escena había cambiado con la precisión de un cambio de decorado teatral ejecutado por tramoyistas profesionales.

Ana María había desaparecido.

Su silla estaba vacía, pero no abandonada. Sobre el asiento reposaba una máscara veneciana de carnaval, blanca como la cal, con los ojos vacíos que parecían mirar hacia un lugar que ninguno de los presentes podía ver. Al lado de la máscara, un ramo de dalias negras —flores que tradicionalmente se obsequian a los difuntos ilustres— había sido colocado con la precisión ceremonial de una ofrenda funeraria.

La copa de Ana María se había hecho pedazos contra el suelo de mármol, y el vino se extendía como un charco de sangre decorativa. Pero lo más inquietante no era lo que estaba presente, sino lo que faltaba: no había rastros de lucha, no había señales de violencia, no había evidencia de que Ana María hubiera salido caminando por su propio pie.

Era como si se hubiera desvanecido en el aire, dejando únicamente los símbolos de su propia muerte teatral: la máscara, las flores, el vino derramado como sangre ritual.

—¿Dónde está? —susurró alguien.

—Tal vez fue a retocarse el drama —murmuró Ekaterina, aunque ya sabía que esta vez el telón no se levantaría para los aplausos.

En el silencio que siguió, todos comprendieron que acababan de presenciar el final del primer acto. Pero ninguno sabía si ellos eran el

público, los actores, o los próximos protagonistas de la tragedia que acababa de comenzar.

Ana María del Sol había logrado su última y más perfecta interpretación: la de su propia desaparición. Y como toda gran actriz, había dejado al público con una sola certeza: que nada volvería a ser igual después de esa función.

CAPÍTULO 4: LA DIVA HA MUERTO

La mañana siguiente despertó con esa luminosidad cruel que caracteriza a los días en que las tragedias han decidido quitarse el maquillaje y mostrar su rostro verdadero. El sol brillaba con el descaro de un actor que ha olvidado su papel en el momento más dramático de la función, iluminando los pasillos de la Quinta del Sol con una claridad tan despiadada que hasta las sombras parecían haber huido por pudor.

Ekaterina despertó con esa sensación particular que experimentan los criminólogas cuando intuyen que la investigación más importante de sus vidas está a punto de golpearles la puerta sin anunciarse. Era las seis de la mañana —hora en que solo se levantan los panaderos, los insomnes crónicos y los muertos que han olvidado que ya no tienen horarios que cumplir— cuando el grito de Salomé Quiroga atravesó las paredes de la mansión como un puñal atraviesa una cortina de terciopelo.

No fue un grito cualquiera. Fue un grito con historia, con tradición familiar, con ese vibrato particular que solo pueden producir las cuerdas vocales de alguien que ha descubierto algo que cambiará definitivamente el reparto de la herencia.

Ekaterina se incorporó en la cama —esa cama napolitana con dosel que había pertenecido a una princesa que murió envenenada por su propio confesor— y se envolvió en una bata de seda china que olía a misterios sin resolver. Sus pies descalzos tocaron el mármol frío del suelo con esa precaución instintiva que desarrollan quienes han aprendido que cada paso en una casa de actriz puede ser el último antes del drama final.

Los pasillos de la Quinta resonaban con el eco de pisadas apresuradas, murmullos ahogados, y esa clase de silencio denso que precede a las revelaciones que nadie quiere escuchar pero todos necesitan conocer. Las puertas se abrían y cerraban como párpados nerviosos, y por cada umbral asomaban rostros que tenían la palidez de quien acaba de comprender que las pesadillas pueden materializarse sin previo aviso.

—¡En el teatro! ¡En el teatro privado! —gritaba Salomé desde algún lugar indefinido de la casa, con esa voz que tenía la resonancia de una campana funeral tocada por un campanero epiléptico.

El teatro privado de Ana María del Sol era una miniatura del Teatro de la Ópera de París construida en el ala este de la mansión. Lo había mandado edificar en 1978, después de una gira por Europa que había

terminado con ella huyendo de tres países simultáneamente por razones que oscilaban entre lo sentimental, lo fiscal y lo diplomático. Tenía capacidad para cincuenta espectadores, un escenario con tramoya completa, y una acústica tan perfecta que podía escucharse el latido del corazón de los mentirosos desde la última fila.

Ekaterina llegó al teatro siguiendo el rastro de gritos histéricos y encontró a los supervivientes de la cena reunidos en el vestíbulo como personajes de una obra de Agatha Christie que hubieran sido dirigidos por Luis Buñuel. Todos tenían esa expresión de quienes han presenciado algo que desafía tanto las leyes de la física como las del buen gusto teatral.

Mauricio Ventura se apoyaba contra una columna de mármol, con el rostro del color de la masa de hojaldre y temblando como si acabara de recibir la peor crítica de su carrera. Bruno Medrano se abanicaba con un programa de teatro que había encontrado por casualidad, sudando profusamente y murmurando números que podrían haber sido rezos matemáticos o cálculos de evasión fiscal. Daniela del Sol permanecía sentada en una butaca de terciopelo rojo, inmóvil como una estatua de la Justicia que hubiera decidido tomarse unas vacaciones. Ivonne Blanc se había puesto gafas de sol, no por elegancia, sino porque sus ojos tenían esa luminosidad sospechosa que caracteriza a quienes han visto demasiado y comprenden demasiado poco.

Luis Ángel Ortega caminaba en círculos recitando fragmentos de tragedias griegas con esa precisión que desarrollan los directores teatrales cuando la realidad supera a la ficción y no saben cómo dirigir la escena. Magdalena Terán consultaba frenéticamente una carta astral que había dibujado en el reverso de una servilleta, murmurando predicciones que sonaban más como facturas pendientes del destino que como pronósticos celestiales.

Y Sergio del Valle, el joven biógrafo, tomaba notas en su libreta nueva con esa velocidad febril que caracteriza a los escritores cuando comprenden que están presenciando el capítulo final de la historia que vinieron a documentar.

—¿Dónde está? —preguntó Ekaterina, aunque ya intuía que la respuesta sería tan teatral como todo lo demás en esa casa.

Salomé Quiroga apareció desde las profundidades del teatro con las llaves maestras tintineando en su mano como campanillas de viento tocadas por un espíritu burlón. Su rostro tenía esa palidez verdosa que caracteriza a quienes han visto cosas que desafían tanto la lógica como la digestión.

—En el escenario, señorita —murmuró, con una voz que tenía la consistencia del papel de lija y la calidez de un bloque de hielo bendecido por un sacerdote con depresión—. Está... está interpretando su último papel.

El grupo avanzó hacia el interior del teatro como una procesión funeraria que hubiera perdido el cadáver por el camino. Las butacas de terciopelo rojo parecían observarlos con esa expresión de expectativa que caracteriza a los asientos que han presenciado demasiadas tragedias y ya no se sorprenden por nada.

El escenario estaba iluminado por los reflectores que Ana María había mandado instalar especialmente para sus ensayos privados. Era una luz blanca, cruel, despiadada, que no perdonaba arrugas ni disimulaba verdades. Y bajo esa luz, en el centro exacto del escenario, Ana María del Sol colgaba como un péndulo humano detenido en el tiempo.

No era una muerte cualquiera. Era una muerte con producción, con vestuario, con ese sentido de la composición que caracteriza a las actrices que han aprendido que hasta los finales deben tener estilo.

Vestía una túnica griega de color púrpura —el mismo tono exacto que había usado en su interpretación de Medea en 1973, cuando la crítica había declarado que "había nacido para interpretar mujeres que destruyen todo lo que aman"—. Su cabello había sido peinado con la perfección de un peinado funerario egipcio, cada mechón colocado con la precisión de un embalsamador artístico. El maquillaje era impecable: los ojos delineados como jeroglíficos que narraban tragedias perdidas, los labios pintados con ese rojo que solo se obtiene mezclando carmín con sangre de críticos teatrales, las mejillas coloreadas con el rosa exacto de las amapolas que crecen en cementerios abandonados.

Pero lo más inquietante no era el vestuario ni el maquillaje. Era la máscara.

Ana María llevaba puesta una máscara teatral griega que cubría la mitad derecha de su rostro. No era una máscara cualquiera: era una réplica exacta de las que se usaban en los teatros de Dionisio, tallada en marfil auténtico y decorada con incrustaciones de oro que formaban lágrimas cristalizadas. La máscara tenía esa expresión de dolor eterno que caracteriza a las tragedias que nunca terminan de representarse.

De su cuello colgaba la soga que había elegido para su salida final: no era una soga común, sino una cuerda de seda trenzada con hilos de plata que había sido utilizada originalmente para atar las cortinas del Teatro de la Scala de Milán. Ana María la había comprado en una subasta de efectos teatrales históricos, argumentando que "una diva no puede morir con materiales de ferretería común".

El cuerpo se balanceaba ligeramente, movido por una corriente de aire que parecía haber sido coreografiada especialmente para el momento. No había signos de lucha, no había evidencia de violencia. Todo estaba demasiado perfecto, demasiado estético, demasiado... teatral.

—Esto es imposible —murmuró Ekaterina, observando la escena con esa atención profesional que había desarrollado durante años de

desenmascarar verdades ocultas—. Ana María jamás se habría suicidado sin público.

—¿Y si el público éramos nosotros? —sugirió Mauricio, con esa voz que tenía la consistencia del papel mojado y la autoridad de una crítica teatral escrita en estado de embriaguez.

En ese momento, como si hubiera sido convocado por algún conjuro particularmente efectivo —o simplemente por la necesidad dramática de la situación—, resonó el timbre de la puerta principal con la insistencia de una citación judicial que exige respuesta inmediata.

La Policía Judicial del Estado de Veracruz hizo su entrada triunfal con esa elegancia que caracteriza a las instituciones gubernamentales en días de crisis presupuestaria. El agente principal —un hombre de aproximadamente cuarenta años, complexión robusta, y esa expresión facial que caracteriza a quienes han visto demasiados crímenes y muy pocas soluciones— se presentó con el protocolo de alguien que ha leído el manual de procedimientos pero no necesariamente lo ha entendido.

—Agente Efrén Morales Santibáñez —anunció, mostrando una placa que parecía haber sido plastificada en una papelería de barrio—. Departamento de Investigación de Homicidios, Suicidios, y Muertes Sospechosas con Implicaciones Teatrales.

—¿Existe realmente ese departamento? —preguntó Ekaterina, con esa curiosidad que caracteriza a los criminólogas cuando descubren nuevas ramas de la burocracia nacional.

—Desde esta mañana —respondió Morales, ajustándose unas gafas de sol que llevaba puestas a pesar de estar en interiores—. Su tía era lo suficientemente famosa como para merecer un departamento especializado.

El agente Morales inspeccionó la escena con la meticulosidad de un crítico teatral que busca errores de continuidad en una obra experimental. Tomó fotografías desde todos los ángulos posibles, no solo para el expediente oficial, sino también para su cuenta personal de Instagram, donde ya había comenzado a subir historias con hashtags como #CriminalMente, #MuerteEstética, y #UltimoActo.

—¿Alguno de ustedes tenía motivos para querer ver muerta a la occisa? —preguntó, consultando un cuestionario que parecía haber sido fotocopiado de un libro de texto de criminología de los años ochenta.

Todos levantaron la mano simultáneamente, con la sincronización de un coro griego bien ensayado.

—Interesante —murmuró Morales, tomando notas en una libreta que olía a chicle de menta y ambiciones laborales—. ¿Y alguno la amaba lo suficiente como para matarla por despecho?

Nuevamente, todas las manos se alzaron, esta vez con ligeras variaciones en la velocidad de respuesta que podrían haber sido analizadas por un psicólogo forense con tendencias artísticas.

—Esto se está poniendo complicado —dijo el agente, consultando su teléfono celular como si esperara encontrar un manual de instrucciones para crímenes con motivaciones múltiples—. ¿Alguno de ustedes es actor?

—Todos —respondió Ekaterina—. En esta casa, hasta los fantasmas tienen representante artístico.

Morales subió al escenario con la cautela de quien no está completamente seguro de si está pisando las tablas de un teatro o las pruebas de un crimen. Examinó el cuerpo de Ana María con esa mezcla de respeto profesional y curiosidad mórbida que caracteriza a los funcionarios públicos cuando se enfrentan a casos que podrían aparecer en los periódicos.

—La cuerda está muy bien anudada —comentó, como si estuviera evaluando la técnica artesanal—. Y el vestuario... esto no es un suicidio común.

—¿Existe el suicidio común? —preguntó Daniela, con esa voz que tenía la temperatura del hielo seco y la emoción de una factura de servicios públicos.

—En mi experiencia, sí. Generalmente involucra pijamas, cartas de despedida con faltas de ortografía, y métodos considerablemente menos... escénicos.

Ekaterina se acercó al agente con esa determinación que caracteriza a los criminólogas cuando huelen una historia que podría ganar premios o causar demandas judiciales.

—Agente Morales, ¿ha considerado la posibilidad de que esto no sea ni suicidio ni homicidio tradicional?

—¿A qué se refiere?

—A la posibilidad de que Ana María del Sol haya decidido fingir su propia muerte como la interpretación más ambiciosa de su carrera.

El silencio que siguió a esta sugerencia tuvo la densidad del plomo fundido y la toxicidad del gas mostaza. Todos los presentes intercambiaron miradas que podrían haber sido utilizadas como pruebas en un juicio por conspiración cósmica.

—¿Está sugiriendo que el cadáver es falso? —preguntó Morales, con esa incredulidad que caracteriza a los funcionarios públicos cuando la realidad supera a sus formularios oficiales.

—Estoy sugiriendo que en esta casa, la diferencia entre la vida y la muerte es principalmente una cuestión de iluminación y maquillaje.

Morales se acercó al cuerpo colgante y, con la delicadeza de un forense que ha visto demasiadas telenovelas, intentó tomar el pulso en la muñeca de Ana María. Sus dedos tocaron la piel con la precaución de quien no está completamente seguro de si está examinando un cadáver o despertando a un muerto viviente con tendencias dramáticas.

Y entonces, como si hubiera estado esperando precisamente ese momento teatral para hacer su entrada más espectacular, Ana María del Sol abrió los ojos.

No fue una apertura gradual, poética, cinematográfica. Fue una apertura súbita, teatral, que parecía haber sido coreografiada por algún director especializado en efectos especiales sobrenaturales.

El grito colectivo que siguió a esta resurrección improvisada resonó por todo el teatro con esa armonía perfecta que solo pueden producir las cuerdas vocales de personas que han sido profesionalmente entrenadas para expresar horror estético.

Ana María sonrió —una sonrisa que tenía la amplitud del Arco del Triunfo y la sinceridad de una promesa electoral— y pronunció las palabras que todos habían estado esperando sin saberlo:

—¿Aplausos?

Y así fue como Ana María del Sol logró su interpretación más memorable: la de su propia muerte y resurrección, con público en vivo, críticos especializados, y un agente de policía que inmediatamente comenzó a reconsiderar su elección de carrera profesional.

El telón había caído, pero la función apenas comenzaba.

CAPÍTULO 5: EL ELENCO DEL CRIMEN

(donde la investigación se convierte en función de gala y la justicia en crítica teatral)

El inspector Morales contempló a Ana María del Sol balanceándose en su soga de seda como un péndulo humano que hubiera decidido medir el tiempo en palpitaciones cardíacas ajenas, y llegó a la conclusión profesional de que su manual de procedimientos policiales no contemplaba el capítulo titulado "Qué hacer cuando el cadáver te saluda cordialmente desde la horca".

Su formación en el Instituto de Ciencias Forenses de Xalapa —institución que se enorgullecía de haber graduado al 73% de sus estudiantes sin que ninguno hubiera presenciado jamás un crimen real— lo había preparado para enfrentar homicidios pasionales, suicidios por desamor, y accidentes domésticos con víctimas que tuvieran la cortesía de permanecer definitivamente muertas. Pero nadie le había advertido

sobre la posibilidad de toparse con difuntas que conservaran sus reflejos teatrales y su capacidad para pedir aplausos.

—Señora del Sol —carraspeó, consultando su libreta con la desesperación de un estudiante que busca las respuestas del examen en los márgenes de su cuaderno—, técnicamente, usted está... ¿muerta o viva?

—Inspector —respondió Ana María, descendiendo de su soga con la elegancia de una bailarina que ejecuta un gran jeté desde el patíbulo—, esa es una pregunta muy existencial para ser formulada antes del desayuno. Digamos que estoy en ese estado intermedio que los franceses llaman *entre la vie et la mort*, y que yo prefiero denominar "disponible para interpretaciones diversas".

Ekaterina observaba la escena con esa fascinación que experimentan los criminólogas cuando descubren que la realidad ha decidido superar a la ficción sin previo aviso ni autorización sindical. Su instinto profesional le sugería que acababa de presenciar la primicia periodística más espectacular desde que Orson Welles había convencido a medio Estados Unidos de que los marcianos habían invadido Nueva Jersey, pero su instinto de supervivencia le advertía que en esa casa, las primicias podían ser letales para quienes las documentaban sin permiso.

—Ana María —dijo con esa cautela que caracteriza a quienes han aprendido que las preguntas directas pueden tener respuestas mortales —, ¿podrías explicarnos qué acabamos de presenciar?

—Querida niña —respondió la diva, acomodándose la túnica púrpura como si fuera un traje de noche que se hubiera arrugado durante un vals particularmente enérgico—, acabáis de presenciar mi interpretación de "La Muerte Ensayada", una obra experimental de mi propia autoría en la que exploro las fronteras entre la ficción y la realidad, entre el arte y la vida, entre el teatro y la estafa al seguro de vida.

El inspector Morales tomaba notas con esa velocidad febril que caracteriza a los funcionarios públicos cuando comprenden que su caso podría convertirse en material de estudio para futuras generaciones de policías que necesitarán ejemplos de investigaciones que desafiaron todos los precedentes conocidos.

—¿Está usted confesando haber fingido su propia muerte?

—Inspector —Ana María sonrió con esa amplitud que caracteriza a las actrices cuando han logrado el efecto dramático que llevaban planeando durante décadas—, yo no finjo nada. Yo interpreto la realidad con la intensidad que merece. Si ustedes confundieron mi interpretación con la muerte real, eso habla muy bien de mi técnica actoral y muy mal de su capacidad de observación forense.

Daniela del Sol, que había permanecido inmóvil en su butaca como una estatua de la Justicia en huelga indefinida, se incorporó súbitamente con

esa energía que caracteriza a quienes han estado acumulando indignación durante treinta y cinco años y finalmente encuentran el momento apropiado para descargarla.

—Madre —la palabra sonó como una sentencia judicial leída por un juez con problemas digestivos—, ¿nos has reunido aquí para presenciar tu última función?

—Entre otras cosas, hija mía.

—¿Y cuáles son las otras cosas?

Ana María se acercó al centro del escenario con esa solemnidad que caracteriza a las actrices cuando están a punto de pronunciar el monólogo que han estado ensayando desde la adolescencia.

—Esta noche —anunció, alzando los brazos como si estuviera dirigiendo una orquesta invisible especializada en sinfonías criminales—, vamos a resolver un crimen que aún no se ha cometido.

El silencio que siguió a esta declaración tuvo la densidad del mercurio y la toxicidad de una crítica teatral escrita con veneno de cobra. Todos los presentes intercambiaron miradas que podrían haber sido utilizadas como pruebas en un juicio por conspiración cósmica.

—¿Qué crimen? —preguntó Ekaterina, aunque ya intuía que la respuesta sería tan teatral como todo lo demás en esa representación.

—Mi asesinato, naturalmente.

El inspector Morales dejó caer su libreta, que produjo un sonido similar al de una sentencia de muerte cayendo sobre el escritorio de un condenado.

—Señora del Sol, ¿está usted diciendo que alguien va a asesinarla?

—Inspector, estoy diciendo que alguien ya lo ha intentado, alguien lo está planeando, y alguien lo conseguirá antes de que termine esta noche. La única incógnita es determinar si se trata de la misma persona o de un comité organizado para tal efecto.

Ana María comenzó a pasearse por el escenario con esa elegancia que caracteriza a las directoras teatrales cuando están explicando la trama a un reparto particularmente obtuso.

—Verán, queridos especímenes de la fauna artística nacional, durante los últimos meses he estado recibiendo cartas de amenaza escritas con diferentes caligrafías, en diversos tipos de papel, y firmadas con seudónimos que oscilan entre lo poético y lo anatómico. Al principio pensé que se trataba de críticos teatrales con aspiraciones literarias, pero pronto comprendí que las amenazas eran demasiado creativas para provenir de esa profesión.

Extrajo del escote de su túnica un fajo de cartas atadas con una cinta negra que parecía haber sido cortada de un vestido de luto particularmente elegante.

—La primera carta —continuó, desatando la cinta con la ceremonia de quien está abriendo un testamento— llegó hace tres meses. Estaba escrita en papel de carta perfumado con esencia de gardenias, y decía: "Tu último acto será realmente tu último acto. Firmado: Un admirador que ya no admira."

—¿Conservó el sobre? —preguntó el inspector, recuperando su libreta del suelo con la dignidad de un funcionario que intenta mantener su autoridad en circunstancias que desafían todos los protocolos conocidos.

—Naturalmente. Un profesional siempre conserva las pruebas de su popularidad, ya sean críticas favorables o amenazas de muerte bien redactadas.

Ana María desplegó la segunda carta como si fuera un pergamino que contuviera secretos de estado.

—La segunda llegó hace dos meses, escrita en papel de embalar y con una caligrafía que sugería educación universitaria interrumpida por problemas emocionales: "Has destruido más carreras que una guerra mundial. Es hora de que alguien destruya la tuya. Firmado: La Justicia Poética."

Mauricio Ventura se removió en su asiento con esa incomodidad que caracteriza a los críticos teatrales cuando descubren que sus reseñas han sido leídas con más atención de la que habían calculado.

—La tercera —continuó Ana María, disfrutando cada palabra como si fuera un bombón relleno de cianuro— llegó hace un mes, en papel oficial del Sindicato de Actores, y decía: "Tu ego ha crecido más que la deuda externa nacional. Es hora de declararte en bancarrota emocional permanente. Firmado: El Comité de Ajustes Artísticos."

Bruno Medrano comenzó a sudar con esa generosidad que caracteriza a los empresarios teatrales cuando comprenden que sus inversiones podrían estar a punto de convertirse en gastos funerarios.

—La cuarta carta —Ana María sonrió con esa malicia que caracteriza a las actrices cuando están a punto de revelar el secreto que ha estado manteniendo durante décadas— llegó hace una semana, escrita en papel con membrete de un despacho de abogados especializados en herencias conflictivas, y decía: "Madre querida, ha llegado el momento de repartir tu legado antes de que decidas llevártelo contigo al más allá. Firmado: Tu hija que ya no puede esperar más."

Daniela se puso en pie con esa dignidad que caracteriza a las herederas cuando descubren que han sido descubiertas antes de tiempo.

—No escribí esa carta.

—No, querida hija, no la escribiste. Pero la pensaste con tanta intensidad que prácticamente se escribió sola.

Ekaterina había comenzado a tomar notas mentalmente para el artículo que jamás se atrevería a publicar, cuando comprendió que su papel en

esa función había evolucionado de espectadora a protagonista involuntaria.

—Ana María —dijo, con esa determinación que caracteriza a los criminólogas cuando intuyen que están a punto de desentrañar el misterio del siglo—, si has estado recibiendo amenazas de muerte, ¿por qué no acudiste a la policía?

—Querida niña, acudir a la policía habría sido como pedirle a un crítico de teatro que escribiera una obra original: técnicamente posible, pero prácticamente inútil.

El inspector Morales carraspeó con esa dignidad herida que caracteriza a los funcionarios públicos cuando su competencia profesional es cuestionada por civiles con tendencias dramáticas.

—Señora del Sol, le aseguro que nuestro departamento está perfectamente capacitado para investigar amenazas...

—Inspector —lo interrumpió Ana María con esa suavidad que precede a las revelaciones devastadoras—, su departamento fue creado esta mañana específicamente para investigar mi muerte. Eso no habla muy bien de su experiencia previa en casos similares.

Morales consultó su teléfono celular con la desesperación de quien busca confirmación de que el mundo no se ha vuelto completamente loco durante las últimas veinticuatro horas.

—Además —continuó Ana María—, yo no necesito que la policía me proteja. Necesito que determine cuál de mis queridos amigos, familiares, y colegas artísticos tiene la creatividad suficiente para planear mi asesinato y la incompetencia necesaria para fallarlo.

—¿Fallar? —preguntó Ekaterina.

—Naturalmente. Un asesinato exitoso sería el final de la función. Un asesinato fallido es el comienzo de la verdadera obra teatral.

Ana María se dirigió hacia el proscenio del escenario, donde había colocado una mesa de caoba que parecía haber sido diseñada especialmente para interrogatorios con fines artísticos. Sobre la mesa reposaban varios objetos que podrían haber sido utilizados tanto para asesinatos elegantes como para efectos especiales teatrales: un puñal con mango de marfil, una botella de vino con etiqueta sospechosamente borrosa, un frasco de pastillas que no llevaba etiqueta médica, y una pistola pequeña que parecía más ornamental que funcional.

—Damas y caballeros del jurado —anunció, como si estuviera presidiendo un tribunal donde los veredictos se decidieran por aplausos —, procederemos a interrogar a los sospechosos utilizando el método que yo he desarrollado durante décadas de experiencia teatral: la verdad bajo presión dramática.

El inspector Morales intentó recuperar el control de la situación con esa autoridad que caracteriza a los funcionarios públicos cuando comprenden que han perdido completamente el control de la situación.

—Señora del Sol, los interrogatorios deben ser conducidos por la autoridad competente...

—Inspector —Ana María sonrió con esa paciencia que reservan las actrices veteranas para explicar conceptos básicos a directores novatos —, usted es la autoridad legal. Yo soy la autoridad dramática. Y en este caso, ambas jurisdicciones se superponen de manera artísticamente conveniente.

Se dirigió hacia Luis Ángel Ortega, quien había permanecido sentado en la primera fila murmurando fragmentos de tragedias griegas con esa precisión que desarrollan los directores teatrales cuando la realidad supera a todas sus obras anteriores.

—Luis Ángel, querido exmarido, comencemos contigo. ¿Dónde estuviste anoche entre las once y las doce?

—En mi habitación, leyendo *Edipo Rey* y preguntándome si Sófocles había conocido personalmente a tu familia.

—¿Alguien puede confirmar tu coartada?

—Los fantasmas de todos los dramaturgos que has torturado con tus interpretaciones libres de sus obras.

—Eso no constituye una coartada válida en términos legales —observó el inspector Morales.

—Pero es muy válida en términos teatrales —replicó Ana María—. Luis Ángel, ¿tienes motivos para desear mi muerte?

—Tengo motivos para desear la muerte de media humanidad, pero eso no significa que tenga la energía necesaria para asesinar a alguien. El homicidio requiere una pasión que yo perdí aproximadamente en 1987.

Ana María se dirigió hacia Ivonne Blanc, quien se había quitado las gafas de sol revelando unos ojos que tenían la luminosidad de las antorchas que han decidido incendiar todo a su alrededor.

—Ivonne, querida rival eterna, ¿dónde estuviste tú anoche?

—Paseando por los jardines de tu mansión, contemplando las rosas y calculando cuánto valdrían en el mercado inmobiliario una vez que tú ya no estuvieras aquí para impedirme comprar esta propiedad.

—¿Alguien te vio?

—Las rosas, los jazmines, y ese jardinero nocturno que empleas para mantener tus secretos enterrados junto con los bulbos de temporada.

—Tiburcio Malacara no cuenta como testigo —interrumpió Salomé desde el fondo del teatro—. Está sordo desde el terremoto del 85.

—Ivonne —continuó Ana María—, ¿por qué querrías matarme?

—Porque durante treinta años me has robado todos los papeles que yo merecía, todos los hombres que yo amaba, y todas las críticas favorables que yo había ganado con mi talento auténtico.

—¿Y por qué no lo has hecho antes?

—Porque esperaba que la vejez te matara naturalmente, pero has demostrado tener más resistencia que una cucaracha radioactiva.

El inspector Morales tomaba notas con esa velocidad que caracteriza a los estenógrafos durante juicios particularmente dramáticos.

Ana María se dirigió hacia Mauricio Ventura, quien se había puesto pálido como el papel en el que escribía sus críticas destructivas.

—Mauricio, querido verdugo de reputaciones, tu turno ha llegado.

—Ana María, yo jamás... Es decir, mis críticas siempre han sido profesionales...

—¿Dónde estuviste anoche?

—En mi estudio, escribiendo una reseña de tu actuación en *La Casa de Bernarda Alba* que nunca voy a publicar.

—¿Por qué no?

—Porque incluso yo tengo límites éticos cuando se trata de destruir completamente la carrera de alguien.

—¿Y cuáles eran tus motivos para desear mi muerte?

Mauricio guardó silencio durante varios segundos, como si estuviera calculando si la honestidad podría ser utilizada como prueba en su contra.

—Porque... porque tú representas todo lo que está mal en el teatro nacional: el exceso, la vanidad, la confusión entre el arte y el espectáculo...

—¿Y....?

—Y porque nunca he podido escribir una crítica que te hiciera daño real. Eres inmune a la crítica porque has convertido tus defectos en virtudes y tus vicios en marcas registradas.

Ana María sonrió con esa satisfacción que experimentan las actrices cuando reciben el reconocimiento profesional que habían estado esperando durante décadas.

—Finalmente, Daniela, mi querida hija no reconocida oficialmente.

Daniela se incorporó con esa dignidad que caracteriza a las herederas que han sido desheredadas antes de tiempo.

—No necesitas interrogarme, madre. Mi coartada es mi resentimiento: es tan grande que me habría impedido asesinarte de manera tan simple. Si yo fuera a matarte, sería de una forma mucho más elaborada, que involucrara años de planificación y una humillación pública que superara incluso tus propios estándares teatrales.

—¿Y cuáles son tus motivos?

—Treinta y cinco años de ser tu hija en privado y tu sobrina en público. Treinta y cinco años de recibir las migajas de tu amor maternal mientras repartías banquetes emocionales a extraños que aplaudían tu actuación. Treinta y cinco años de preguntarme si algún día me reconocerías como tu legado más importante.

El silencio que siguió a esta confesión tuvo la densidad del oro fundido y la toxicidad de la verdad destilada.

Ana María contempló a su auditorio con esa expresión que tienen las directoras teatrales cuando han logrado extraer las mejores actuaciones de su reparto y están a punto de revelar el desenlace que nadie esperaba.

—Queridos cómplices involuntarios —anunció—, todos ustedes tienen motivos, oportunidad, y la capacidad emocional necesaria para cometer el crimen perfecto. Pero hay un problema.

—¿Cuál? —preguntó Ekaterina.

—Que el crimen perfecto ya ha sido cometido. Y el asesino... soy yo.

El telón cayó metafóricamente, aunque literalmente no había telón que cayera. Pero en el teatro de Ana María del Sol, las metáforas tenían tanto peso como la realidad, y a veces más.

La función había terminado, pero el misterio apenas comenzaba a desentrañarse.

CAPÍTULO 6: CADA QUIÉN SU MONÓLOGO

(donde los testimonios se convierten en actuaciones y la verdad en un guion sin ensayar)

El inspector Morales contempló a Ana María del Sol con esa expresión que desarrollan los funcionarios públicos cuando comprenden que su caso se ha convertido en algo que requerirá explicaciones muy creativas en el informe oficial. Su libreta, que hasta esa mañana había servido únicamente para registrar infracciones de tránsito y quejas vecinales sobre perros que ladraban en horarios antisociales, ahora contenía declaraciones que desafiaban tanto las leyes de la física como las del sentido común.

—Señora del Sol —carraspeó, ajustándose las gafas con esa dignidad herida que caracteriza a quienes han perdido completamente el control de una situación que creían dominar—, cuando dice que usted es la asesina, ¿se refiere a que planea suicidarse de manera particularmente elaborada, o a que ha desarrollado algún método para asesinarse a sí misma que el Código Penal no contempla?

—Inspector —Ana María sonrió con esa paciencia que reservan las maestras de actuación para explicar conceptos básicos a estudiantes

particularmente obtusos—, me refiero a que he asesinado sistemáticamente la versión de mí misma que todos ustedes creían conocer. Lo que acaban de presenciar no es una resurrección teatral, sino el funeral de Ana María del Sol, diva nacional, y el nacimiento de Ana María Solórzano, detective amateur con tendencias artísticas.

Ekaterina observaba la transformación con esa fascinación que experimentan los criminólogas cuando descubren que la historia que vinieron a cubrir ha mutado en algo completamente diferente y potencialmente más peligroso. Su instinto profesional le susurraba que acababa de presenciar el acto de prestidigitación más ambicioso desde que Houdini había desaparecido un elefante en el Teatro Hippodrome, pero su instinto de supervivencia le advertía que en esa casa, los trucos de magia podían ser letales para los espectadores.

—Ana María —dijo, empleando esa cautela que caracteriza a quienes han aprendido que las preguntas aparentemente inocentes pueden desencadenar confesiones devastadoras—, si no estás muerta y no planeas morir, ¿por qué nos has reunido aquí?

—Querida niña, os he reunido para presenciar la función más importante de mi carrera: el desenmascaramiento de la verdadera Ana María del Sol. Durante cuarenta años he interpretado el papel de diva caprichosa, madre desnaturalizada, amante voluble, y enemiga implacable. Pero resulta que, además de actriz, tengo una vocación secreta que he estado cultivando en privado: soy una detective de corazones rotos y motivos ocultos.

Se dirigió hacia el fondo del escenario, donde había aparecido misteriosamente un escritorio de caoba que parecía haber sido diseñado específicamente para interrogatorios con fines tanto judiciales como dramáticos. Sobre el escritorio reposaba un magnetófono de aspecto vintage que habría sido considerado de alta tecnología durante la administración de López Portillo.

—Durante los últimos cinco años —continuó, acariciando el aparato como si fuera una mascota particularmente fiel—, he estado documentando las conversaciones íntimas de todos mis allegados. No por malicia, sino por esa curiosidad científica que caracteriza a quienes han dedicado su vida a estudiar la naturaleza humana en sus manifestaciones más teatrales.

El silencio que siguió a esta revelación tuvo la densidad del plutonio y la radioactividad de un escándalo político en año electoral. Todos los presentes intercambiaron miradas que podrían haber sido utilizadas como pruebas en un juicio por conspiración cósmica.

—¿Has estado... espiándonos? —preguntó Daniela, con esa indignación que caracteriza a quienes descubren que su vida privada ha sido documentada sin su consentimiento sindical.

—Hija mía, yo no espío. Yo documento. La diferencia es principalmente una cuestión de propósito artístico y calidad de equipo de grabación.

Ana María presionó un botón del magnetófono, que emitió ese sonido característico de las máquinas que han estado esperando pacientemente su momento de gloria tecnológica.

—Por ejemplo —anunció, con esa sonrisa que precede a las revelaciones que cambiarán definitivamente las relaciones familiares—, aquí tengo una conversación entre Daniela y Bruno Medrano, grabada hace tres semanas en la biblioteca de esta casa, donde discuten los detalles financieros de mi defunción prematura.

La voz de Daniela emergió del magnetófono con esa claridad que caracteriza a las grabaciones que han sido realizadas con equipo profesional y malas intenciones:

—Bruno, necesitamos acelerar el proceso. Madre ha comenzado a hablar de donar su fortuna a esa fundación para actores jubilados con tendencias megalómanas.

—Daniela, comprendo tu preocupación, pero no podemos simplemente... acelerar la naturaleza.

—No estoy hablando de acelerar la naturaleza. Estoy hablando de darle un pequeño empujón artístico.

Ana María detuvo la grabación con esa satisfacción que experimentan las actrices cuando han logrado el efecto dramático que llevaban planeando durante meses.

—¿Alguien desea comentar esta conversación antes de que continuemos con el recital?

Daniela se puso en pie con esa dignidad que caracteriza a las herederas cuando han sido sorprendidas en flagrante delito de impaciencia hereditaria.

—Madre, esa conversación fue sacada de contexto...

—Hija querida, el contexto es que planeabas mi asesinato con la misma naturalidad con que otras personas planean sus vacaciones de verano.

Bruno Medrano había comenzado a sudar con esa generosidad que caracteriza a los empresarios teatrales cuando comprenden que sus inversiones en crímenes familiares podrían no rendir los dividendos esperados.

—Ana María, esa grabación podría interpretarse de muchas maneras...

—Bruno, la única interpretación que requiere es la literal. Ustedes estaban planeando matarme, y yo estaba documentando sus planes con la meticulosidad de una secretaria judicial especializada en homicidios artísticos.

El inspector Morales había comenzado a tomar notas con esa velocidad que caracteriza a los funcionarios públicos cuando comprenden que su

caso acaba de evolucionar de "muerte sospechosa" a "conspiración familiar con implicaciones económicas significativas".

Ana María presionó otro botón del magnetófono, liberando una nueva grabación que sonaba como si hubiera sido realizada en condiciones de clandestinidad profesional.

—Esta conversación tuvo lugar hace dos meses entre Mauricio Ventura e Ivonne Blanc, en el café La Parroquia del centro de Veracruz, donde creían que nadie los conocería.

La voz de Mauricio emergió del aparato con esa claridad que caracteriza a las grabaciones realizadas con micrófonos ocultos y ambiciones criminales:

—Ivonne, Ana María ha llegado demasiado lejos. Su última interpretación de Lady Macbeth fue un insulto a Shakespeare, a la tragedia como género, y a la inteligencia del público veracruzano.

—Mauricio, llevas treinta años diciendo lo mismo. La diferencia es que ahora tienes razones económicas para que tus críticas sean definitivas.

—¿A qué te refieres?

—A que Bruno me ha ofrecido la administración del Teatro Municipal si Ana María ya no está en condiciones de interferir con la programación artística de la ciudad.

—Eso suena a... [pausa significativa] *...a una oportunidad profesional que requiere ciertas... condiciones previas.*

—Exactamente. Y tú tienes acceso a su casa, a su confianza, y a su vino privado que tanto le gusta beber antes de acostarse.

Ana María detuvo la grabación y contempló a Mauricio con esa expresión que emplean las actrices cuando están interpretando a jueces que han encontrado al culpable pero quieren prolongar el suspenso judicial.

—Mauricio, querido crítico con aspiraciones homicidas, ¿deseas explicar esta conversación a la audiencia?

Mauricio se había puesto del color de las críticas teatrales que nunca se publican por exceso de sinceridad.

—Ana María, yo... nosotros... esa conversación fue...

—¿Fue qué? ¿Una discusión académica sobre métodos alternativos de crítica teatral?

—Fue una fantasía. Una manera de... de desahogarnos. Todos los críticos teatrales hemos soñado alguna vez con... con medidas drásticas contra ciertos intérpretes.

—¿Y el vino envenenado también era una fantasía?

—Bueno... técnicamente, sí.

Ekaterina había comenzado a tomar notas mentales para el artículo que jamás se atrevería a publicar, cuando comprendió que su papel en esa

función había evolucionado de espectadora a testigo involuntaria de confesiones que podrían tener implicaciones legales significativas.

Ana María se dirigió hacia una mesa lateral donde reposaba una libreta de cuero negro que parecía haber sido diseñada específicamente para contener secretos peligrosos y chantajes artísticos.

—Pero las grabaciones son solo la primera parte de mi investigación —anunció, abriendo la libreta con la ceremonia de quien está revelando documentos clasificados—. Durante estos años también he estado decodificando las relaciones, motivaciones, y planes secretos de todos ustedes utilizando un sistema de claves que desarrollé inspirándome en los códigos que usaban los espías durante la Segunda Guerra Mundial.

Mostró una página de la libreta donde aparecían nombres en clave escritos con una caligrafía que parecía pertenecer a una conspiradora profesional:

Electra Furiosa: Daniela del Sol

El Verdugo de Papel: Mauricio Ventura

La Rival Eterna: Ivonne Blanc

El Contable de Lágrimas: Bruno Medrano

El Director de Tragedias: Luis Ángel Ortega

La Vidente de Cafetería: Magdalena Terán

El Escriba de Secretos: Sergio del Valle

—¿Y cuáles eran nuestros planes secretos según tu... investigación? —preguntó Luis Ángel, con esa curiosidad que caracteriza a los directores teatrales cuando descubren que han estado siendo dirigidos sin saberlo.

—Luis Ángel, querido exmarido codificado como 'Director de Tragedias', tu plan era reconquistarme utilizando una combinación de nostalgia romántica y chantaje emocional, para luego matarme durante una reconciliación pasional que pareciera accidental. Muy clásico, muy Strindberg, pero con esa falta de originalidad que siempre caracterizó tus puestas en escena.

Luis Ángel guardó silencio durante varios segundos, como si estuviera calculando si la honestidad pudiera ser utilizada como defensa legal.

—¿Y cómo sabías eso?

—Porque, querido mío, llevas seis meses comprando flores que no me entregas, escribiendo cartas que no me envías, y preguntándole a Salomé sobre mis horarios de sueño con una insistencia que habría sido romántica en 1987 pero que resulta sospechosa en 2024.

Se dirigió hacia Sergio del Valle, quien había estado tomando notas con esa velocidad que caracteriza a los biógrafos cuando comprenden que están documentando confesiones que podrían convertirse en el capítulo más importante de sus carreras literarias.

—Sergio, mi querido 'Escriba de Secretos', tu plan era seducir a Daniela para obtener información sobre mi testamento, luego seducir a Ivonne para conseguir respaldo financiero, y finalmente seducirme a mí para tener acceso directo a mis documentos personales. Un plan admirable por su ambición y deplorable por su falta de originalidad literaria.

Sergio había adquirido esa palidez que caracteriza a los escritores cuando descubren que sus personajes han cobrado vida y comenzado a documentar sus propias vidas secretas.

—Ana María, yo jamás...

—Sergio, tienes treinta y dos años, vives en un departamento que cuesta más que el sueldo de un biógrafo principiante, y durante las últimas semanas has estado muy interesado en conocer los detalles de mi póliza de seguros de vida. Además, ayer encontré en tu habitación tres libros sobre envenenamientos famosos en la literatura universal.

—Esos libros eran para... para mi investigación biográfica.

—¿Qué biografía requiere conocimientos especializados sobre métodos de asesinato literarios?

—Una biografía... muy completa.

Ana María sonrió con esa satisfacción que experimentan las actrices cuando han logrado arrancar confesiones involuntarias de su audiencia.

—Magdalena, querida 'Vidente de Cafetería', tu plan era convencerme de que las estrellas habían predicho mi muerte para una fecha específica, luego sugerirme que la única manera de evitar el destino era fingir mi propia muerte, y finalmente ayudarme a desaparecer mientras tú administrabas mi fortuna en mi ausencia. Muy creativo, muy New Age, muy... estúpido.

Magdalena había comenzado a consultar frenéticamente una carta astral que parecía haber sido dibujada con la desesperación de quien busca excusas cósmicas para sus actividades terrestres.

—Las estrellas nunca mienten, Ana María...

—No, querida, las estrellas no mienten. Pero los astrólogos con deudas hipotecarias sí.

El inspector Morales había llenado tres páginas de su libreta y comenzado a preguntarse si el Instituto de Ciencias Forenses de Xalapa ofrecía cursos de educación continua sobre investigación de conspiraciones familiares con implicaciones astrológicas.

Ana María cerró la libreta con esa solemnidad que caracteriza a las actrices cuando están a punto de pronunciar el monólogo final de la función.

—Queridos conspiradores involuntarios —anunció—, durante estos meses he estado documentando no solo sus planes para asesinarme,

sino también sus motivos, sus métodos, y sus oportunidades. Y he llegado a una conclusión que los sorprenderá a todos.

—¿Cuál? —preguntaron varios al unísono, con esa sincronización que caracteriza a los coros griegos cuando están a punto de recibir una revelación devastadora.

—Que todos ustedes son inocentes del crimen que planeaban cometer.

El silencio que siguió a esta declaración tuvo la densidad del oro sólido y la toxicidad de la verdad destilada bajo presión dramática.

—¿Cómo pueden ser inocentes de un crimen que estaban planeando? —preguntó Ekaterina, con esa confusión que caracteriza a los criminólogas cuando la lógica decide tomarse vacaciones indefinidas.

—Porque el verdadero crimen no era mi asesinato físico, sino mi asesinato artístico. Y ese crimen ya fue consumado hace años, por el único asesino que tenía tanto los motivos como la capacidad para destruir completamente a Ana María del Sol.

—¿Quién?

Ana María sonrió con esa tristeza que caracteriza a las actrices cuando finalmente comprenden que han estado interpretando el papel equivocado durante décadas.

—Yo misma. Yo maté a Ana María del Sol el día que decidí convertir mi vida en una función teatral permanente. El día que dejé de ser una mujer que actuaba y me convertí en una actuación que había olvidado cómo ser mujer.

Contempló a su audiencia con esa expresión que tienen las directoras teatrales cuando han logrado extraer las mejores actuaciones de su reparto y están a punto de revelar que toda la obra ha sido un ensayo para la función verdadera.

—Esta noche, queridos cómplices de mi suicidio artístico, vamos a celebrar el funeral de Ana María del Sol, diva nacional, y el nacimiento de Ana María Solórzano, mujer que ha decidido vivir su vida real en lugar de interpretarla.

El telón cayó metafóricamente, pero en el teatro de Ana María del Sol, los finales nunca eran realmente finales. Eran simplemente intermezzos antes del siguiente acto.

Y el siguiente acto prometía ser el más inesperado de todos.

CAPÍTULO 7: LA MUJER QUE SABÍA DEMASIADO

(donde el periodismo se convierte en deporte de riesgo y la curiosidad en una enfermedad terminal)

Ekaterina Volkov había desarrollado durante sus años de criminóloga investigativo esa intuición particular que caracteriza a quienes han

aprendido a distinguir entre las mentiras creativas y las verdades disfrazadas de teatro amateur. Su instinto profesional, que hasta esa noche había sido tan confiable como un reloj suizo fabricado por relojeros con tendencias obsesivo-compulsivas, ahora le susurraba advertencias que sonaban más a libreto de película de suspenso que a consejos de supervivencia periodística.

Mientras abandonaba el Teatro de la Decepción Municipal —así había decidido rebautizar mentalmente la mansión de Ana María del Sol—, Ekaterina experimentó esa sensación que desarrollan los corresponsales de guerra cuando comprenden que han estado documentando la batalla equivocada y que la verdadera guerra está a punto de comenzar. La brisa nocturna de Veracruz, que normalmente llevaba consigo el aroma reconfortante del café y la melancolía tropical, esa noche transportaba algo que olía peligrosamente a complicaciones profesionales con implicaciones mortales.

Su teléfono celular vibró con esa insistencia que caracteriza a los editores cuando han olido una primicia y desarrollado súbitamente síntomas de impaciencia crónica.

—Ekaterina, necesito tu artículo sobre la muerte de Ana María del Sol antes del cierre de edición —la voz de Rogelio Pardiñas, director del periódico *El Dictamen*, sonaba como si hubiera estado masticando ansiedad pura durante las últimas tres horas.

—Rogelio, hay un pequeño problema técnico con la muerte de Ana María del Sol.

—¿Qué clase de problema técnico?

—Que no está muerta.

El silencio que siguió a esta revelación tuvo la densidad del cemento armado y la toxicidad de una explicación que nadie quiere escuchar después de haber preparado la portada con titulares necrológicos.

—Ekaterina, ¿has estado bebiendo?

—No más de lo profesionalmente recomendable para quienes cubren casos que desafían las leyes de la lógica y la mortalidad básica.

—¿Puedes explicarme cómo alguien puede no estar muerto después de haber sido encontrado colgado en su propio teatro privado?

—Rogelio, resulta que Ana María del Sol ha desarrollado una afición por el teatro experimental que incluye representaciones de su propia muerte con fines tanto artísticos como investigativos. Es como Agatha Christie, pero con más drama y mejor vestuario.

Rogelio guardó silencio durante varios segundos, probablemente calculando si el sensacionalismo de la historia compensaría la pérdida de credibilidad periodística que implicaba publicar artículos sobre muertes que resultaban ser interpretaciones teatrales.

—Ekaterina, necesito que escribas esa historia. Pero necesito que la escribas de una manera que no nos haga parecer un periódico de notas rojas con tendencias surrealistas.

—Rogelio, después de lo que he presenciado esta noche, creo que el surrealismo es la única forma honesta de abordar el periodismo local.

Después de colgar, Ekaterina caminó por las calles del centro histórico de Veracruz con esa cautela que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que la historia que están cubriendo podría estar cubriéndolos a ellos. Los faroles coloniales proyectaban sombras que parecían haber sido diseñadas específicamente para ocultar amenazas con inclinaciones dramáticas, y cada portal de las casas antiguas parecía albergar secretos que preferían mantenerse así.

Fue entonces cuando notó la sombra.

Al principio pensó que se trataba de uno de esos fenómenos ópticos que experimentan quienes han pasado demasiadas horas en ambientes teatralmente cargados, pero pronto comprendió que las sombras normales no suelen caminar con esa sincronización específica que caracteriza a quienes han decidido convertirse en sombras profesionales. Su perseguidor —porque evidentemente era un perseguidor y no una manifestación de fatiga periodística— mantenía una distancia que sugería experiencia en el arte del seguimiento urbano con fines inciertos pero probablemente inconvenientes.

Ekaterina aceleró el paso con esa elegancia que caracteriza a las mujeres que han aprendido a caminar rápidamente sin parecer que están huyendo de algo. Su sombra aceleró también, manteniendo esa distancia profesional que sugería entrenamiento especializado en persecución urbana con fines potencialmente letales.

Decidió poner a prueba sus sospechas utilizando esa estrategia que emplean los criminólogas cuando necesitan confirmar si están siendo seguidos o si han desarrollado paranoia ocupacional: se detuvo súbitamente frente a la vitrina de una librería que exhibía ediciones agotadas de poetas veracruzanos con tendencias melancólicas. Su sombra se detuvo también, refugiándose detrás de una columna del Portal de Miranda con esa sincronización que confirmaba definitivamente sus temores profesionales.

Ekaterina contempló su reflejo en el cristal de la librería y comprendió que había alcanzado ese punto en la carrera de todo criminóloga investigativo donde las historias que uno cubre comienzan a tener opiniones propias sobre quién debe cubrirlas. Su reflejo le devolvió la mirada con esa expresión que desarrollan las mujeres cuando comprenden que han pasado de ser observadoras para observar, y que esa transición raramente mejora las perspectivas profesionales de quienes la experimentan.

Utilizando el reflejo de la vitrina como espejo de vigilancia amateur, logró distinguir la silueta de su perseguidor: altura mediana, complexión que sugería ejercicio regular o actividades físicas relacionadas con la intimidación profesional, y una manera de moverse que indicaba familiaridad con las técnicas básicas del acoso urbano efectivo. Lo más inquietante era que parecía conocer perfectamente sus rutinas nocturnas, como si hubiera estado estudiando sus movimientos durante tiempo suficiente para desarrollar un doctorado en Ekaterina Volkov con especialización en vulnerabilidades personales.

Decidió aplicar la estrategia periodística clásica conocida como "huida dignificada con propósitos investigativos": caminó con paso aparentemente casual hacia el hotel donde se hospedaba, un edificio colonial que había sido restaurado con esa meticulosidad que caracteriza a los hoteles que quieren parecer históricos sin renunciar a las comodidades modernas como el agua caliente y la conexión inalámbrica a internet.

El Hotel Emporio, ubicado en la calle Independencia, le había parecido esa mañana un refugio acogedor para criminólogas con presupuestos modestos y expectativas realistas. Esa noche, mientras subía las escaleras de mármol con la elegancia de quien no quiere parecer que está escapando de algo, el hotel le pareció más bien una trampa arquitectónica diseñada específicamente para aislar a huéspedes que habían desarrollado problemas con sombras persistentes.

Su habitación, la 237, estaba ubicada en el segundo piso con vista a un patio interior que durante el día había parecido encantadoramente colonial y que esa noche parecía diseñado para facilitar el acceso de intrusos con inclinaciones nocturnas. Ekaterina cerró la puerta con esa velocidad que caracteriza a quienes han comprendido que la paranoia puede ser una estrategia de supervivencia válida, y corrió los cerrojos con la meticulosidad de quien ha decidido tomarse en serio las advertencias que le susurra su instinto profesional.

Se dirigió hacia el pequeño escritorio donde había dejado su laptop, con la intención de comenzar a redactar el artículo más extraño de su carrera periodística, cuando notó algo que hizo que su sangre desarrollara súbitamente una temperatura similar a la del café que se ha enfriado durante conversaciones demasiado largas.

Sobre su almohada reposaba un sobre de papel color marfil que definitivamente no había estado ahí cuando había salido esa tarde hacia la mansión de Ana María del Sol. El sobre tenía esa elegancia que caracteriza a la papelería cara y a las amenazas de muerte escritas por personas con educación universitaria y gustos refinados.

Ekaterina lo contempló con esa cautela que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que algunos sobres contienen información que es preferible no conocer, pero que la curiosidad profesional convierte en

obligatoria. Con manos que habían comenzado a temblar ligeramente —no de miedo, se dijo, sino de emoción periodística con implicaciones adrenalínicas—, abrió el sobre y extrajo una hoja de papel que parecía haber sido seleccionada específicamente para transmitir mensajes inquietantes con estilo.

El mensaje estaba escrito con una caligrafía que sugería educación jesuita interrumpida por problemas emocionales:

*"Querida Ekaterina Volkov, criminóloga especializada en preguntas incómodas y respuestas peligrosas:

Tu actuación de esta noche en el Teatro de la Revelación Familiar ha sido observada con interés profesional. Tu capacidad para desentrañar secretos que otros prefieren mantener enterrados te ha convertido en una candidata ideal para el papel principal en nuestra próxima función.

El guion requiere una protagonista con tu particular combinación de curiosidad suicida y talento para estar en el lugar equivocado en el momento más inconveniente posible. Las audiciones comenzarán mañana por la noche, y tu participación no es opcional.

Tú serás la próxima actriz principal en una obra que no tendrá segunda función.

Atentamente, El Director de Finales Definitivos"*

Ekaterina leyó el mensaje tres veces, cada lectura aumentando su comprensión de que había alcanzado ese punto en toda investigación periodística donde los investigados deciden investigar al investigador con métodos que raramente aparecen en los manuales de ética profesional.

Su primera reacción fue profesional: tomó fotografías del mensaje con su teléfono celular, documentando tanto el contenido como los detalles de la caligrafía y el papel. Su segunda reacción fue más personal: se sirvió un vaso de tequila del minibar del hotel con esa generosidad que caracteriza a quienes han comprendido que las circunstancias extraordinarias requieren medidas extraordinarias de autoconservación líquida.

Mientras saboreaba el tequila —un Herradura Reposado que tenía la suavidad necesaria para calmar nervios profesionales alterados por amenazas de muerte estilísticamente impecables—, Ekaterina comenzó a reconstruir mentalmente los eventos de la noche. Ana María del Sol había orquestado una función teatral diseñada para desenmascarar a los diversos conspiradores que planeaban su asesinato, pero había algo en toda esa representación que no terminaba de encajar con la lógica, ni siquiera con la lógica teatral de Ana María.

¿Por qué una mujer que había descubierto múltiples planes para asesinarla decidía exponerlos públicamente en lugar de acudir discretamente a las autoridades? ¿Por qué invitar a todos los

conspiradores a una confrontación dramática que podría motivarlos a acelerar sus planes homicidas? ¿Y por qué incluir a una criminóloga en esa reunión, sabiendo que los criminólogas tienen la tendencia ocupacional de documentar todo lo que presencian?

A menos que... A menos que la verdadera función no hubiera terminado todavía.

Ekaterina se dirigió hacia su equipaje con la intención de revisar sus notas de la noche, cuando descubrió algo que transformó su inquietud profesional en terror existencial con implicaciones prácticas inmediatas.

En el bolsillo exterior de su bolsa de viaje, cuidadosamente colocado entre su libreta de apuntes y su equipo de grabación digital, había un frasco pequeño de vidrio ámbar que contenía pastillas blancas y llevaba una etiqueta que no había estado ahí esa mañana cuando había empacado sus cosas.

La etiqueta, escrita con la misma caligrafía del mensaje amenazante, decía: *"Clonazepam 2mg. Dosis recomendada para criminólogas con insomnio crónico causado por curiosidad excesiva: todas las pastillas de una vez, preferiblemente con alcohol."*

Ekaterina contempló el frasco con esa expresión que desarrollan las mujeres cuando comprenden que alguien ha tenido acceso a sus posesiones personales con fines que definitivamente no incluyen su bienestar. El hecho de que el intruso hubiera logrado introducir el frasco en su equipaje sin forzar cerraduras ni dejar evidencia de manipulación sugería un nivel de profesionalismo que raramente se encuentra en los criminales aficionados con tendencias teatrales.

Su teléfono celular vibró con un mensaje de texto que provenía de un número desconocido:

"¿Ya encontraste tu regalo de bienvenida al reparto? Las pastillas son de excelente calidad, importadas especialmente para actrices que necesitan ayuda para memorizar su último monólogo. No las desperdicies; son difíciles de conseguir en farmacias que hacen preguntas incómodas."

Ekaterina se sirvió otro tequila, esta vez con menos ceremonia y más urgencia medicinal. Su experiencia cubriendo casos de corrupción política le había enseñado que cuando los amenazados comienzan a recibir regalos farmacéuticos no solicitados, las amenazas han evolucionado de teatrales a inmediatamente peligrosas.

Decidió aplicar la estrategia periodística conocida como "documentar todo antes de que te silencien permanentemente": abrió su laptop y comenzó a escribir un informe detallado de los eventos de la noche, incluyendo fotografías del mensaje amenazante, del frasco de pastillas, y de todos los detalles que pudiera recordar sobre las confesiones que había presenciado en casa de Ana María del Sol.

Mientras escribía, su mente profesional comenzó a procesar las conexiones que había estado ignorando durante la representación teatral. Bruno Medrano había mencionado tener "respaldo financiero" para sus planes. Mauricio Ventura había hablado de "oportunidades profesionales que requieren ciertas condiciones previas". Ivonne Blanc había mencionado específicamente la administración del Teatro Municipal.

¿Y si toda la función de Ana María había sido diseñada no para desenmascarar a los conspiradores, sino para protegerlos? ¿Y si la verdadera víctima no era Ana María del Sol, sino la única persona en esa reunión que no tenía motivos personales para desear su muerte: la criminóloga que había sido invitada para documentar la confesión general?

Ekaterina guardó su trabajo en tres dispositivos diferentes —laptop, teléfono, y memoria USB— y envió copias por correo electrónico a su editor, a su hermana en Ciudad de México, y a un abogado especializado en casos donde los criminólogas desarrollan súbitamente problemas de salud relacionados con su trabajo investigativo.

En el asunto del correo escribió: *"Si algo me sucede, investiguen a todos los presentes en la reunión de esta noche en casa de Ana María del Sol. El teatro está lleno de actores, pero en esta función hay alguien que no está actuando."*

Su teléfono sonó con una llamada que provenía del número de la casa de Ana María del Sol.

—¿Ekaterina? —la voz era de Ana María, pero tenía una cualidad que no había tenido durante la representación teatral: sonaba genuinamente preocupada—. Necesitas salir de tu hotel inmediatamente.

—¿Por qué?

—Porque después de que te fuiste, descubrí algo que no había calculado en mi investigación privada.

—¿Qué?

—Que uno de mis queridos conspiradores no estaba planeando matarme a mí. Estaba planeando eliminarte a ti, utilizando mi supuesta muerte como distracción perfecta.

—¿Quién?

—Esa es la pregunta que te va a mantener viva o te va a matar, querida niña. Pero no la respondas desde tu habitación de hotel. Hay demasiadas ventanas, demasiadas puertas, y demasiadas oportunidades para que alguien convierta tu curiosidad profesional en tu epitafio personal.

La línea se cortó en la forma abrupta que caracteriza a las conversaciones telefónicas que han sido interrumpidas por circunstancias que prefieren no ser documentadas.

Ekaterina contempló la habitación que durante las últimas horas había considerado su refugio seguro y comprendió que se había convertido en algo parecido a una celda de lujo diseñada para huéspedes que habían agotado su utilidad como testigos vivos.

Tomó su bolsa de viaje, dejó el frasco de pastillas sobre la cama como evidencia para quien quisiera encontrarla, y salió de la habitación con esa elegancia que caracteriza a las mujeres que han decidido convertir su huida en una forma de arte performativo.

En el pasillo del hotel, las luces habían sido atenuadas con esa cortesía que facilita tanto el descanso de huéspedes honestos como las actividades de huéspedes con intenciones menos honorables. Ekaterina caminó hacia las escaleras con paso firme pero silencioso, cuando escuchó el sonido inconfundible de una puerta cerrándose suavemente en el piso inferior.

Alguien había estado esperando a que ella saliera de su habitación.

Y ese alguien conocía perfectamente sus movimientos, sus horarios, y probablemente sus debilidades.

La cacería había comenzado, pero Ekaterina Volkov había decidido que no iba a ser únicamente la presa.

En el teatro de Ana María del Sol, todos tenían un papel que interpretar.

Ahora era el momento de descubrir quién estaba actuando y quién había decidido que el final de la obra requería víctimas reales.

CAPÍTULO 8: LA MÉDIUM Y EL SECRETARIO PARTICULAR

(donde los muertos opinan sobre los vivos y la lealtad doméstica se convierte en un arte peligroso)

Ekaterina Volkov había desarrollado durante sus años de criminóloga investigativo esa particular aversión a las madrugadas que caracteriza a quienes han aprendido que las mejores historias suelen comenzar cuando las personas decentes están durmiendo y las indecentes están despiertos tramando cosas que preferirían mantener en secreto. Sin embargo, esa madrugada del jueves —que técnicamente ya era viernes, pero que conservaba esa ambigüedad temporal que facilita tanto las actividades clandestinas como las crisis existenciales— encontró a Ekaterina caminando por las calles empedradas del barrio de La Huaca con la determinación de quien ha decidido que la supervivencia periodística requiere medidas extraordinarias.

La dirección que Ana María del Sol le había proporcionado durante su misteriosa llamada telefónica la había conducido a una casa que parecía haber sido diseñada específicamente para albergar secretos sobrenaturales con implicaciones terrestres inmediatas. El número 47 de la calle Benito Juárez se alzaba entre construcciones coloniales que habían envejecido con esa dignidad que caracteriza a los edificios que

han sido testigos de demasiadas generaciones de dramas humanos como para sorprenderse por uno más.

La casa de Madame Xeránthemum Ollivier —porque ese era el nombre completo que aparecía en una placa de bronce que había adquirido esa pátina verdosa que sugiere décadas de exposición a los elementos y a las visitas de clientes con problemas que requieren soluciones metafísicas— tenía esa arquitectura que los especialistas en bienes raíces describen como "colonial con personalidad" y que los residentes locales conocen simplemente como "la casa donde vive la bruja francesa que habla con los muertos y cobra en efectivo".

Ekaterina contempló la fachada con esa mezcla de escepticismo profesional y curiosidad morbosa que caracteriza a los criminólogas cuando se encuentran ante fenómenos que desafían tanto su racionalidad como su horario de sueño. Las ventanas de la casa estaban iluminadas con una luz dorada que sugería velas de buena calidad y facturas de electricidad prudentemente evitadas, mientras que el jardín frontal exhibía una colección de plantas que parecían haber sido seleccionadas específicamente por su capacidad de parecer misteriosas bajo la luz de la luna.

Tocó la puerta con esa cautela que emplean quienes no están completamente seguros de querer escuchar la respuesta que van a obtener. El sonido de sus nudillos sobre la madera antigua produjo un eco que parecía diseñado para anunciar la llegada de visitas con problemas sobrenaturales o, al menos, con una disposición aceptable hacia lo sobrenatural como método de resolución de conflictos.

La puerta se abrió con esa lentitud ceremonial que caracteriza a las entradas diseñadas para crear efectos dramáticos, revelando a una mujer que parecía haber sido creada por un novelista francés del siglo XIX con tendencias esotéricas y un presupuesto generoso para vestuario teatral. Madame Ollivier tenía aproximadamente sesenta años, pero los llevaba con esa elegancia atemporal que desarrollan las mujeres que han decidido que la edad es simplemente otra forma de experiencia acumulada y que la experiencia, correctamente presentada, puede ser más intrigante que la juventud.

Su cabello, plateado con esa naturalidad que sugiere genes aristocráticos o una excelente peluquera especializada en efectos sobrenaturales, estaba recogido en un chongo que habría sido apropiado tanto para una recepción en el Palacio de Versalles como para una sesión de espiritismo en un salón veracruzano. Sus ojos, de un azul que recordaba al mar durante las tormentas del norte, observaron a Ekaterina con esa penetración que caracteriza a quienes afirman poseer conocimientos sobre asuntos que las personas normales prefieren no conocer.

—Madeimoselle Volkov —dijo con un acento que conservaba suficiente francés como para ser encantador y suficiente español como para ser comprensible—, Ana María me dijo que usted vendría. Los muertos han estado particularmente inquietos esta noche, y creo que tiene que ver con su presencia en la ciudad.

—Madame Ollivier, debo confesarle que mi relación con los muertos se limita generalmente a entrevistar a políticos durante períodos electorales.

—Ah, pero eso demuestra que usted ya tiene experiencia comunicándose con entidades que técnicamente ya no deberían estar entre nosotros.

Madame Ollivier la invitó a pasar con un gesto que combinaba la hospitalidad francesa con esa autoridad misteriosa que desarrollan las mujeres que afirman tener línea directa con el más allá. El interior de la casa confirmó las sospechas arquitectónicas de Ekaterina: había sido decorado por alguien que consideraba que la comunicación con los espíritus requería un ambiente que fuera simultáneamente acogedor y ligeramente intimidante.

Las paredes estaban cubiertas de libros que parecían tratar exclusivamente sobre temas que las librerías normales clasifican en la sección "esoterismo y curiosidades", mientras que las mesas exhibían una colección de objetos que sugerían décadas de dedicación profesional a las artes adivinatorias: cartas del tarot que parecían haber sido consultadas con frecuencia suficiente para desarrollar personalidades propias, bolas de cristal de diversos tamaños y grados de transparencia, y velas de colores que habían sido organizadas según un sistema que probablemente tenía significado para quienes comprenden la correspondencia entre los colores y las fuerzas cósmicas.

—Siéntese, por favor —Madame Ollivier señaló una butaca que parecía haber sido diseñada para facilitar tanto la comodidad física como las experiencias místicas—. Ana María me ha explicado... algunas de las circunstancias que la han traído hasta mí. Pero los espíritus tienen su propia versión de los eventos, y debo decirle que su versión es considerablemente más inquietante que la de los vivos.

Ekaterina se sentó con esa cautela que caracteriza a los criminólogas cuando comprenden que están a punto de obtener información que podría cambiar completamente su comprensión de una historia, pero que esa información proviene de fuentes que no pueden ser verificadas mediante los métodos tradicionales del periodismo investigativo.

—¿Los espíritus le han hablado sobre lo que ocurrió anoche en casa de Ana María?

—Los espíritus raramente hablan sobre eventos específicos, querida niña. Prefieren comunicarse mediante... impresiones, sensaciones, advertencias. Pero esta noche han sido particularmente explícitos, lo

cual generalmente indica que los vivos están a punto de hacer algo que requiere intervención sobrenatural urgente.

Madame Ollivier se dirigió hacia una mesa redonda que ocupaba el centro de la habitación y que había sido preparada con esa meticulosidad que caracteriza a los altares diseñados para facilitar la comunicación inter dimensional. Sobre la mesa, dispuestos con simetría ceremonial, había objetos que parecían haber sido seleccionados tanto por su significado simbólico como por su capacidad de crear ambiente: velas blancas que proyectaban sombras danzantes, un espejo antiguo que reflejaba la luz con esa distorsión que sugiere conocimientos ocultos, y una copa de plata que contenía agua que parecía demasiado transparente para ser completamente normal.

—Ana María del Sol —continuó Madame Ollivier, encendiendo las velas con movimientos que sugerían décadas de práctica en ceremonias místicas— se niega rotundamente a partir hacia el más allá hasta que "el telón caiga de verdad". Esas fueron sus palabras exactas, transmitidas por un espíritu guía que insiste en que ella está atrapada en una especie de limbo teatral.

—¿Limbo teatral?

—Imagínese el purgatorio, pero con mejor iluminación y vestuario más elaborado. Ana María está atrapada entre los mundos porque su muerte no fue... ¿cómo decirlo?... auténtica. Fue una representación tan convincente que incluso los espíritus se confundieron. Ahora se niega a aceptar su transición definitiva hasta que la verdadera función termine con un final real.

Ekaterina contempló las velas con esa expresión que desarrollan los criminólogas cuando la información que están recibiendo desafía tanto su comprensión de la realidad como su capacidad de explicarla en un artículo que será leído por personas que esperan que las noticias tengan al menos una conexión tenue con la lógica convencional.

—¿Y qué considera Ana María que sería un "final real"?

—La muerte de quien realmente debería morir. Según los espíritus, alguien en esa reunión de anoche está destinado a convertirse en cadáver antes de que termine la semana, y Ana María se niega a partir hasta que la justicia cósmica se cumpla según el guion original del destino.

Madame Ollivier colocó sus manos sobre la copa de plata y cerró los ojos con esa concentración que caracteriza a quienes están accediendo a fuentes de información que no aparecen en Google ni en las bases de datos periodísticas convencionales.

—Hay algo más —murmuró, con una voz que había adquirido esa calidad etérea que sugiere comunicación con entidades que no pagan impuestos —. Los espíritus me muestran... un hombre mayor, con uniforme, que ha

estado guardando secretos durante décadas. Alguien que conoce todos los movimientos de la casa, todas las rutinas, todos los... puntos vulnerables.

—¿El Secretario Particular?

—Adán Guzmán —Madame Ollivier abrió los ojos súbitamente, como si hubiera recibido información que requería atención inmediata—. Ese hombre lleva cuarenta años sirviendo en casa de Ana María, y durante esos cuarenta años ha estado documentando secretos que podrían destruir reputaciones, fortunas, y vidas. Pero su lealtad hacia Ana María no es lo que parece. Es algo mucho más complicado y considerablemente más peligroso.

Las velas parpadearon con esa sincronización que sugiere corrientes de aire místicas o sistemas de ventilación diseñados para crear efectos sobrenaturales convincentes.

—¿Dónde puedo encontrar a Adán Guzmán?

—En la cocina de la casa de Ana María, donde ha estado preparando el desayuno todas las mañanas durante cuatro décadas, incluso las mañanas posteriores a representaciones teatrales de muerte con implicaciones metafísicas. Pero tenga cuidado, madeimoselle Volkov. Ese hombre conoce secretos que han mantenido vivos a algunas personas y muertos a otras. Y usted está a punto de convertirse en una de esas dos categorías.

Una hora después, mientras el sol comenzaba a proyectar esa luz dorada que caracteriza a los amaneceres tropicales con pretensiones cinematográficas, Ekaterina se encontraba frente a la puerta trasera de la mansión de Ana María del Sol, contemplando un jardín que a la luz del día parecía considerablemente menos teatral y más real que durante la representación nocturna de la noche anterior.

La cocina de la casa estaba ubicada en la planta baja, en la parte posterior del edificio, y había sido diseñada con esa funcionalidad que caracteriza a los espacios donde se preparan comidas para personas que consideran que comer es un acto social que requiere tanto nutrición como presentación teatral. A través de las ventanas, Ekaterina podía ver la silueta de un hombre que se movía entre los fogones con esa eficiencia que sugiere décadas de práctica en la preparación de desayunos para empleadores con horarios irregulares y expectativas gastronómicas específicas.

Tocó la puerta con esa cautela que emplean los criminólogas cuando no están seguros de si van a obtener una entrevista reveladora o una experiencia que requerirá posteriormente explicaciones complicadas a sus editores.

La puerta se abrió, revelando a un hombre que parecía haber sido creado por un novelista especializado en personajes que conocen

demasiados secretos para su propia seguridad. Adán Guzmán tenía aproximadamente setenta años, pero los llevaba con esa rectitud que caracteriza a quienes han pasado su vida sirviendo a personas que requieren discreción profesional y lealtad incondicional. Su rostro, marcado por líneas que sugerían décadas de sonrisas diplomáticas y silencios estratégicos, observó a Ekaterina con esa evaluación cuidadosa que emplean los sirvientes domésticos para determinar si una visita representa una oportunidad o una amenaza para la tranquilidad de la casa.

—Buenos días, señorita Volkov —dijo con una voz que conservaba esa formalidad que desarrollan quienes han aprendido que la cortesía puede ser tanto un escudo como un arma—. La señora Ana María me dijo que posiblemente vendría a visitarnos.

—¿La señora Ana María? ¿Se refiere usted a ella como si estuviera... viva?

Adán sonrió con esa expresión que desarrollan las personas que han decidido que ciertas preguntas son demasiado complicadas para ser respondidas directamente.

—Señorita, yo he estado sirviendo en esta casa durante cuarenta años. He presenciado representaciones teatrales, ensayos generales, funciones privadas, y espectáculos públicos. Pero debo decirle que anoche presencié la actuación más convincente de toda la carrera de la señora Ana María.

—¿Actuación?

—La señora Ana María lleva meses preparando lo que ella llama su "función final". No simplemente una representación de su muerte, sino un evento que revelaría la verdadera naturaleza de todas las personas que la rodeaban. Una especie de... ¿cómo podría llamarlo?... experimento social con implicaciones dramáticas.

Adán la invitó a pasar a la cocina con esa hospitalidad que caracteriza a los sirvientes domésticos que han aprendido que la información se intercambia mejor en ambientes informales acompañada de café de buena calidad. La cocina tenía esa calidez que desarrollan los espacios donde se han preparado miles de comidas con cariño profesional y discreción absoluta.

—¿Y cuál era el objetivo de ese experimento? —preguntó Ekaterina, aceptando una taza de café que tenía el aroma de los granos que han sido seleccionados por alguien que considera que el café es un arte menor pero importante.

—Descubrir quién de sus allegados la mataría realmente si tuviera la oportunidad, y quién simplemente fantasea con hacerlo. La diferencia, señorita Volkov, es crucial cuando una está planificando su propio asesinato.

—¿Su propio asesinato?

Adán contempló su café con esa expresión que desarrollan las personas que están a punto de revelar información que han estado guardando durante demasiado tiempo para su propia comodidad emocional.

—La señora Ana María descubrió hace seis meses que tiene cáncer de páncreas en etapa terminal. Los médicos le dieron entre cuatro y seis meses de vida. Pero ella decidió que morir de cáncer era demasiado... prosaico para una actriz de su calibre. Prefería una muerte que fuera al mismo tiempo artística y reveladora.

—¿Reveladora de qué?

—De la verdadera naturaleza de las personas que afirmaban amarla, respetarla, o al menos tolerarla. Ella quería saber quién la lloraría genuinamente y quién se alegraría secretamente de su partida. Así que diseñó una función teatral que obligaría a cada uno de sus allegados a revelar sus verdaderas intenciones.

Ekaterina sintió esa sensación que experimentan los criminólogas cuando comprenden que la historia que han estado cubriendo es completamente diferente de la historia que pensaban que estaban cubriendo, y que esa revelación tiene implicaciones que podrían cambiar todo lo que creían entender sobre los eventos que han presenciado.

—¿Y funcionó el experimento?

—Mejor de lo que ella había esperado. Todos revelaron exactamente lo que ella sospechaba: que tenían motivos para desear su muerte, planes para acelerar su llegada, y coartadas preparadas para sus actividades homicidas. Pero también reveló algo que ella no había calculado.

—¿Qué?

Adán guardó silencio durante varios segundos, contemplando el jardín a través de la ventana de la cocina con esa expresión que desarrollan las personas que están evaluando si la lealtad de cuatro décadas puede ser intercambiada por la posibilidad de que alguien más sobreviva a los eventos que se avecinan.

—Que uno de los invitados a su función no estaba planeando matarla a ella. Estaba planeando eliminar a la única persona en esa reunión que no tenía motivos personales para desear su muerte: la criminóloga que había sido invitada para documentar las confesiones.

—¿Por qué?

—Porque esa criminóloga, señorita Volkov, había desarrollado la peligrosa costumbre de hacer preguntas que podrían llevar a respuestas que ciertas personas prefieren mantener en secreto. Y porque su presencia en esa reunión la convertía en la única testigo independiente de confesiones que podrían tener implicaciones legales significativas.

—¿Quién? ¿Quién está planeando eliminarme?

Adán la contempló con esa expresión que desarrollan las personas que han decidido que cuatro décadas de lealtad absoluta pueden ser superadas por la necesidad moral de proteger a una inocente que ha tenido la mala fortuna de convertirse en víctima colateral de dramas ajenos.

—Señorita Volkov, la persona que planea eliminarla es la misma que ha estado financiando secretamente todas las actividades de los demás conspiradores. La persona que tiene tanto los recursos como los contactos necesarios para hacer que una criminóloga inconveniente desaparezca sin dejar rastro. La persona que...

El sonido de la puerta principal abriéndose interrumpió su confesión con esa oportunidad que caracteriza a las revelaciones importantes cuando están a punto de alcanzar su clímax dramático. Pasos que sugerían familiaridad con la casa y autoridad para entrar sin anunciarse se dirigían hacia la cocina con esa determinación que indica propósitos específicos y posiblemente inmediatos.

—Es mejor que se vaya, señorita —murmuró Adán, con una urgencia que había reemplazado completamente su cortesía formal—. Use la puerta trasera. Rápido.

—Pero usted no ha terminado de explicarme...

—Lo que necesita saber es esto: manténgase alejada de Bruno Medrano. Él no es simplemente un empresario teatral con aspiraciones homicidas. Es el financiero de una organización que elimina obstáculos humanos para el desarrollo de proyectos inmobiliarios lucrativos. Y usted, querida niña, acaba de convertirse en un obstáculo.

Los pasos se acercaban a la cocina con esa velocidad que sugiere que quien se aproxima ha escuchado voces y desarrollado curiosidad sobre quién podría estar visitando la casa a esas horas de la mañana.

—¿Y Ana María? ¿Está realmente...?

—La señora Ana María está viva, pero no por mucho tiempo. Su experimento teatral reveló más de lo que esperaba, y ahora hay personas que prefieren que sus revelaciones no lleguen a oídos de las autoridades correspondientes.

Ekaterina se dirigió hacia la puerta trasera con esa velocidad que caracteriza a las criminólogas cuando comprenden que su curiosidad profesional las ha llevado a territorio donde la supervivencia requiere métodos más directos que la investigación tradicional.

—Señorita Volkov —la voz de Adán la detuvo cuando ya tenía la mano en el picaporte—. La función todavía no ha terminado. Y cuando termine, van a necesitar nuevos actores para los papeles principales. Asegúrese de no ser una de ellas.

Ekaterina salió al jardín trasero con esa elegancia que desarrollan las mujeres que han aprendido a huir sin parecer que están huyendo. Detrás

de ella, escuchó la voz de Bruno Medrano saludando a Adán con esa familiaridad que sugiere décadas de colaboración en asuntos que requieren discreción mutua y beneficios compartidos.

Mientras se alejaba por las calles que comenzaban a llenarse con el tráfico matutino de una ciudad que despertaba sin sospechar que algunos de sus residentes habían pasado la noche planeando crímenes con implicaciones teatrales, Ekaterina comprendió que había alcanzado ese punto en toda investigación periodística donde los investigados deciden que el investigador sabe demasiado para ser permitido continuar con su trabajo.

En el teatro de Ana María del Sol, la función había comenzado como una comedia de errores y había evolucionado hacia un drama donde las víctimas reales no eran quienes aparentaban ser.

Y el telón estaba a punto de caer sobre alguien que no había audicionado para el papel principal de cadáver.

CAPÍTULO 9: UN FANTASMA EN BATA DE PLUMAS

(donde los vestuarios revelan secretos más íntimos que los confesionarios y la nostalgia se convierte en evidencia criminal)

Ekaterina Volkov había desarrollado durante su carrera periodística esa particular afinidad por los lugares abandonados que caracteriza a quienes han aprendido que los espacios deshabitados suelen albergar más verdades que los ocupados por personas con tendencias a la mentira creativa. Por eso, cuando la necesidad de esconderse de Bruno Medrano se combinó con su curiosidad profesional sobre los secretos domésticos de Ana María del Sol, decidió que el momento había llegado para explorar las habitaciones de la mansión que durante la representación teatral de la noche anterior habían permanecido tan cerradas como las intenciones de sus propietarios.

La casa de Ana María del Sol, contemplada a la luz matutina que se filtraba a través de ventanas que parecían haber sido diseñadas para crear efectos dramáticos incluso durante las actividades cotidianas, revelaba esa arquitectura doméstica que desarrollan las residencias cuando han sido habitadas durante décadas por personas que consideran que vivir es una forma de arte que requiere escenografía apropiada. Los pasillos, decorados con fotografías que documentaban cuatro décadas de triunfos teatrales y fracasos sentimentales, conducían hacia habitaciones que parecían haber sido preservadas como santuarios dedicados a diferentes períodos de una vida que había sido vivida con la intensidad dramática que caracteriza a quienes confunden la existencia cotidiana con una función perpetua.

Ekaterina había ingresado a la casa utilizando la ventana del estudio —un método de entrada que había aprendido durante sus investigaciones

sobre políticos corruptos con tendencias a mantener evidencia incriminatoria en sus residencias privadas—, y ahora se movía por los espacios interiores con esa cautela que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que están técnicamente cometiendo allanamiento de morada, pero que las circunstancias extraordinarias requieren métodos de investigación que no aparecen en los manuales de ética profesional.

La habitación principal, ubicada en el segundo piso con vista al jardín donde Ana María había cultivado durante décadas flores que parecían haber sido seleccionadas específicamente por su capacidad de parecer melancólicas bajo cualquier condición climática, conservaba esa atmósfera que desarrollan los dormitorios cuando han sido habitados por personas que consideran que dormir es simplemente otra forma de ensayar para la muerte. La cama, de dimensiones que sugerían tanto soledad aristocrática como expectativas románticas periódicamente frustradas, estaba cubierta con sábanas de seda que habían adquirido esa pátina que desarrollan los textiles de lujo cuando han sido testigos de demasiados dramas íntimos como para mantener su color original.

Pero fue el vestidor lo que capturó inmediatamente la atención profesional de Ekaterina.

El vestidor de Ana María del Sol había sido diseñado con esa meticulosidad que caracteriza a los espacios dedicados a la preservación de vestuarios que han sido utilizados para representar diferentes versiones de una misma persona durante décadas de funciones tanto públicas como privadas. Las paredes estaban cubiertas de armarios que contenían trajes organizados cronológicamente según las décadas en que habían sido utilizados para seducir, intimidar, o simplemente sobrevivir a eventos sociales que requerían presentaciones específicas de personalidad teatralmente convincente.

En el centro del vestidor, dispuesto sobre una mesa de caoba que parecía haber sido heredada de antepasados con gustos aristocráticos y problemas financieros creativamente resueltos, había una colección de objetos que sugerían actividades recientes de organización doméstica con implicaciones potencialmente reveladoras. Cartas atadas con cintas que habían perdido su color original, fotografías que documentaban relaciones que aparentemente habían terminado mal, y documentos legales que parecían haber sido revisados con la meticulosidad que caracteriza a quienes están planificando eventos que requieren arreglos testamentarios específicos.

Ekaterina se acercó a la mesa con esa reverencia que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que están accediendo a archivos personales que podrían contener información que cambiaría completamente su comprensión de una historia que ya les parecía suficientemente complicada. Las cartas, escritas en papel que había adquirido esa fragilidad que caracteriza a los documentos que han sido

leídos demasiadas veces por personas que los consideran tanto tesoros como tormentos, estaban dirigidas a Ana María del Sol y firmadas con el nombre "Sofía Lerma" en una caligrafía que sugería educación refinada interrumpida por problemas emocionales significativos.

La primera carta, fechada cinco años atrás, comenzaba con esa formalidad que emplean las personas cuando están intentando restaurar relaciones que han sido dañadas por malentendidos que prefieren no mencionar específicamente:

"Querida Ana María, mi eterna mentora y madre artística: Han pasado tres años desde nuestra última conversación, y el tiempo no ha hecho más que confirmar lo que siempre supe: que alejarse de ti fue el error más grande de mi carrera y de mi vida. Las lecciones que me diste sobre el arte de vivir teatralmente han sido lo único que me ha mantenido cuerda durante estos años de exilio autoimpuesto en una realidad que no comprende que la vida sin drama es simplemente una forma lenta de morir."

Ekaterina continuó leyendo con esa concentración que caracteriza a los criminólogas cuando comprenden que han encontrado correspondencia que podría revelar conexiones entre eventos aparentemente separados. Las cartas posteriores revelaban una relación que había evolucionado de mentoría artística hacia algo que parecía más complejo y considerablemente más peligroso.

Sofía Lerma, según emergía de la correspondencia, había sido una actriz joven que Ana María había descubierto actuando en cafés cantantes del puerto de Veracruz con ese talento natural que se encuentra en personas que han aprendido a sobrevivir utilizando la interpretación como método de autodefensa social. Ana María la había llevado a su casa, la había educado en las artes teatrales, y la había convertido en lo que las cartas describían como "la hija que nunca tuve y la actriz que siempre quise ser cuando tenía su edad y su capacidad de creer que el amor y el arte eran suficientes para sobrevivir en un mundo diseñado para destruir ambos".

Pero la relación había terminado abruptamente tres años antes, según revelaba una carta que Ekaterina encontró en el fondo del atado y que había sido escrita con esa urgencia que caracteriza a las misivas redactadas durante crisis emocionales que requieren resolución inmediata:

"Ana María: Ya no puedo fingir que no sé lo que has estado haciendo. Los documentos que encontré en tu escritorio revelan una verdad que destruye todo lo que creía saber sobre ti, sobre mí, y sobre los últimos cinco años de mi vida. No eres la mentora generosa que aparentabas ser. Eres algo mucho más complicado y considerablemente más peligroso. No puedo permanecer en una casa donde el amor se convierte en posesión y la generosidad en control. Me voy esta noche, y no

intentes seguirme. Tengo copias de todos los documentos que encontré, y si algo me sucede, hay personas que sabrán exactamente dónde buscar respuestas. Que Dios nos perdone a ambas por lo que hemos hecho. Sofía"

Ekaterina contempló la carta con esa expresión que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que han encontrado evidencia de conexiones que podrían explicar eventos que hasta ese momento parecían inconexos. ¿Qué documentos había encontrado Sofía Lerma? ¿Qué actividades de Ana María habían sido suficientemente alarmantes como para motivar a una protegida querida a huir en plena noche? ¿Y qué había ocurrido con Sofía después de su partida?

La respuesta a la última pregunta llegó en forma de recortes de periódico que Ana María había conservado en una carpeta marcada con el nombre "Sofía" y una fecha de tres años atrás. Los recortes, provenientes de diversos periódicos locales, documentaban la desaparición de una joven actriz que había sido vista por última vez abandonando el puerto de Veracruz en un barco mercante con destino a puertos centroamericanos. Las autoridades habían catalogado el caso como "desaparición voluntaria de persona adulta con problemas emocionales", pero los artículos sugerían que había aspectos de la desaparición que no habían sido completamente explicados.

Particularmente inquietante era un artículo que mencionaba que la habitación de hotel donde Sofía había pasado su última noche en Veracruz había sido encontrada con evidencia de "alteración violenta", aunque las autoridades habían concluido que probablemente se trataba de los efectos de una "crisis nerviosa" que había motivado su partida precipitada.

Mientras Ekaterina fotografiaba los documentos con su teléfono celular —una precaución que había aprendido durante investigaciones previas sobre casos donde la evidencia tenía la tendencia de desaparecer misteriosamente—, notó algo que hizo que su concentración periodística se convirtiera súbitamente en alarma existencial con implicaciones inmediatas.

En el armario principal del vestidor, colgada entre vestidos de gala que parecían haber sido diseñados para ocasiones que requerían impresionar a audiencias específicas, había una bata de plumas rosadas que parecía haber sido utilizada recientemente y que exhibía manchas que definitivamente no eran de origen cosmético. Las manchas, de un color que sugería hemoglobina que había tenido tiempo de oxidarse, estaban distribuidas sobre la seda con un patrón que indicaba contacto directo con una fuente de sangrado considerable.

Ekaterina contempló la bata con esa cautela que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que han encontrado evidencia que podría convertir una investigación sobre corrupción teatral en un caso

de homicidio con implicaciones que requerirían explicación a autoridades que tradicionalmente no comprenden las complejidades del periodismo investigativo.

Utilizó su teléfono para documentar la bata desde múltiples ángulos, prestando particular atención a las manchas y a los detalles del tejido que podrían ser relevantes para análisis forenses posteriores. Mientras fotografiaba, notó algo que había estado oculto detrás de la bata: un sobre de papel manila que contenía documentos que parecían haber sido revisados recientemente.

El sobre contenía lo que parecía ser el testamento original de Ana María del Sol, pero el documento había sido literalmente destruido —no simplemente roto o dañado accidentalmente, sino sistemáticamente despedazado con la meticulosidad que caracteriza a quienes están eliminando evidencia que podría tener implicaciones legales específicas. Los fragmentos, cuando Ekaterina logró reconstruir parcialmente el documento utilizando la mesa del vestidor como superficie de trabajo, revelaban disposiciones testamentarias que diferían significativamente de lo que Ana María había mencionado durante su representación teatral de la noche anterior.

Según los fragmentos que logró ensamblar, Ana María había dejado la totalidad de su fortuna —que aparentemente era considerablemente más sustancial de lo que había sugerido públicamente— no a sus parientes codiciosos o a sus empleados leales, sino a una fundación dedicada a proteger a "jóvenes actrices en situaciones de vulnerabilidad social y económica". La fundación sería administrada por un consejo que incluía a Sofía Lerma como beneficiaria principal y administradora vitalicia.

Pero el testamento destruido revelaba algo más inquietante: una cláusula que establecía que si algo le ocurría a Sofía Lerma antes de la muerte de Ana María, la totalidad de la fortuna sería destinada a investigar las circunstancias de su desaparición y a perseguir legalmente a quienes fueran responsables de cualquier daño que hubiera sufrido.

Ekaterina fotografió cada fragmento del testamento destruido, comprendiendo que había encontrado no solo evidencia de un posible crimen, sino también el motivo que había estado buscando para explicar por qué alguien querría eliminar tanto a Ana María del Sol como a cualquier criminóloga que pudiera descubrir conexiones entre su muerte y la desaparición previa de Sofía Lerma.

Fue mientras organizaba los fragmentos del testamento que escuchó el sonido que había estado temiendo desde que había ingresado a la casa: pasos que se acercaban por el pasillo principal con esa determinación que sugiere propósitos específicos y posiblemente inmediatos.

Los pasos no tenían la cadencia que habría caracterizado a Adán Guzmán durante sus actividades domésticas matutinas, ni el ritmo que

habría correspondido a Ana María del Sol si hubiera decidido regresar a su casa después de pasar la noche en algún refugio seguro diseñado para personas que han representado su propia muerte con fines investigativos. Estos pasos tenían esa calidad que desarrollan las personas que están buscando algo específico y que han desarrollado urgencia sobre la necesidad de encontrarlo antes de que alguien más lo haga.

Ekaterina guardó rápidamente los fragmentos del testamento en su bolsa de Criminóloga, junto con las cartas de Sofía Lerma, y se dirigió hacia la ventana del vestidor con esa velocidad que caracteriza a las criminólogas cuando comprenden que su curiosidad profesional las ha llevado a territorio donde la supervivencia requiere métodos más acrobáticos que la investigación tradicional.

La ventana del vestidor daba hacia el jardín trasero, pero estaba ubicada en el segundo piso a una altura que requería considerable fe en las leyes de la gravedad y en la resistencia de las plantas ornamentales para ser utilizada como ruta de escape. Sin embargo, Ana María había instalado una escalera de incendios —aparentemente diseñada para facilitar salidas dramáticas durante emergencias tanto reales como teatrales— que conectaba el segundo piso con el jardín mediante una estructura de hierro forjado que había sido pintada del mismo color que la vegetación circundante para mantener la estética arquitectónica mientras proporcionaba funcionalidad para evacuaciones estilísticamente apropiadas.

Mientras descendía por la escalera con esa elegancia que había desarrollado durante investigaciones previas que habían requerido salidas precipitadas por ventanas, Ekaterina escuchó el sonido de la puerta del vestidor abriéndose, seguido inmediatamente por una exclamación que sugería que quien había ingresado había descubierto evidencia de que alguien había estado revisando documentos que preferían mantener privados.

—¡Maldita criminóloga entrometida! —la voz era de Bruno Medrano, y tenía esa calidad que desarrollan las personas cuando han descubierto que sus secretos han sido documentados por alguien con tendencias a publicar información inconveniente—. ¡Adán, esa mujer estuvo aquí! ¡Ha tomado las cartas de Sofía!

La respuesta de Adán llegó desde el interior de la casa con esa resignación que caracteriza a quienes han servido durante décadas a personas que regularmente se involucran en situaciones que requieren limpieza tanto literal como metafórica:

—Señor Bruno, le dije que era peligroso permitir que esa criminóloga participara en la función de anoche. Ahora tenemos a alguien que sabe demasiado y que tiene la tendencia profesional de compartir lo que sabe

con personas que no comprenden la complejidad de nuestros arreglos comerciales.

—¿Dónde está Ana María?

—En el lugar seguro que usted mismo arregló, señor Bruno. Pero no va a permanecer allí para siempre. Especialmente si descubre que usted ha estado revisando sus documentos personales sin su autorización.

Ekaterina había alcanzado el jardín y se movía hacia la salida trasera cuando escuchó algo que transformó su urgencia por escapar en terror existencial con implicaciones prácticas inmediatas:

—Adán, necesito que contactes a nuestros asociados en el puerto. La criminóloga tiene información que podría arruinar no solo nuestros planes inmobiliarios, sino también nuestra solución al problema de Sofía Lerma. Si ella publica lo que ha encontrado...

—Entiendo, señor Bruno. ¿Los mismos métodos que utilizamos con Sofía?

—Los mismos métodos, pero con más discreción. Una criminóloga que desaparece genera más preguntas que una actriz con problemas emocionales. Necesitamos que parezca un accidente. Algo que no genere investigaciones inconvenientes.

Ekaterina salió del jardín hacia la calle con esa velocidad que caracteriza a las mujeres que han comprendido súbitamente que su investigación periodística las ha convertido en el próximo capítulo de una historia que aparentemente había comenzado tres años antes con la desaparición de una joven actriz cuyo único error había sido descubrir documentos que revelaban actividades que ciertas personas preferían mantener en secreto.

Mientras se alejaba de la mansión por calles que habían comenzado a llenarse con el tráfico matutino de una ciudad que despertaba sin sospechar que algunos de sus residentes habían pasado la madrugada planificando eliminaciones que serían presentadas como accidentes con causas naturales, Ekaterina comprendió que había encontrado no solo la conexión que explicaba todos los eventos aparentemente inconexos de los últimos días, sino también la razón por la cual Ana María del Sol había decidido representar su propia muerte antes de que alguien más la matara realmente.

En el teatro de Ana María del Sol, la función había comenzado como una investigación sobre codicia familiar y había evolucionado hacia una tragedia donde las víctimas eran jóvenes mujeres cuyo único error había sido confiar en personas que consideraban el asesinato una forma aceptable de resolver problemas comerciales.

Y Ekaterina Volkov acababa de descubrir que ella era la próxima candidata para el papel principal en esa tragedia.

La bata de plumas rosadas, manchada con la sangre de Sofía Lerma, había sido preservada como trofeo por alguien que coleccionaba recuerdos de crímenes exitosos.

Y ahora esa misma persona estaba planeando añadir a su colección evidencia de la eliminación de una criminóloga que había desarrollado la costumbre inconveniente de hacer preguntas cuyas respuestas podrían enviar a ciertas personas a prisión por el resto de sus vidas naturales.

CAPÍTULO 10: EL CADÁVER NO SE QUEDA QUIETO

(donde los muertos desarrollan itinerarios más complicados que los vivos y la jardinería póstuma se convierte en una forma de comunicación con implicaciones legales)

Ekaterina Volkov había desarrollado durante su carrera periodística esa particular desconfianza hacia las morgues que caracteriza a quienes han aprendido que los lugares diseñados para albergar cadáveres suelen contener más drama que los teatros, más secretos que los confesionarios, y más movimiento que las estaciones de autobuses durante las temporadas navideñas. Por eso, cuando el Doctor Eulalio Nepomuceno Villagrán —patólogo forense con cuarenta años de experiencia en cadáveres que se comportaban según las leyes de la putrefacción y tres días de perplejidad ante un cadáver que aparentemente había desarrollado tendencias nómadas póstumas— la llamó a las siete de la mañana con una voz que sugería que había pasado la noche contemplando imposibilidades anatómicas, Ekaterina supo inmediatamente que la función teatral de Ana María del Sol había entrado en una fase que requeriría explicaciones considerablemente más complicadas que las que había anticipado.

—Señorita Volkov —la voz del Doctor Villagrán tenía esa calidad que desarrollan los profesionales médicos cuando se enfrentan a fenómenos que desafían tanto su educación científica como su comprensión de las leyes físicas básicas—, necesito que venga a la morgue inmediatamente. Tenemos una situación que podría calificarse como... anómala.

—¿Anómala en qué sentido, Doctor?

—En el sentido de que el cadáver de la señora Ana María del Sol, que fue ingresado anoche con todos los protocolos correspondientes a una muerte por causas aparentemente naturales ocurrida durante una reunión social con testigos múltiples, ya no está en la morgue.

—¿Se refiere usted a que alguien se lo llevó?

—Me refiero a que desapareció de una habitación cerrada con llave, protegida por cámaras de seguridad que no registraron movimiento alguno, desde un cajón refrigerado que requiere dos personas para ser abierto, dejando únicamente una nota escrita en caligrafía que coincide

exactamente con la de la fallecida y que dice: "He ido a arreglar el jardín. Volveré cuando las dalias estén en orden."

Ekaterina contempló su taza de café matutino con esa expresión que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que la realidad que están investigando ha decidido comportarse de maneras que requerirán explicaciones que sus editores probablemente considerarán evidencia de crisis nerviosa profesional.

—Doctor Villagrán, ¿está usted sugiriendo que Ana María del Sol se levantó de la mesa de autopsia y se fue a hacer jardinería?

—Señorita Volkov, yo no sugiero nada. Simplemente le informo que tengo un cadáver desaparecido, una nota que según análisis caligráfico preliminar fue escrita por la letra de la fallecida después de su muerte certificada, y un personal de morgue que está considerando colectivamente solicitar traslados a departamentos donde los cadáveres mantengan la cortesía básica de permanecer inmóviles después del deceso.

Cuarenta minutos después, mientras Ekaterina se dirigía hacia la morgue municipal a través de calles que habían comenzado a llenarse con el tráfico matutino de una ciudad que despertaba sin sospechar que algunos de sus residentes fallecidos habían desarrollado la costumbre de no respetar los horarios establecidos para la muerte permanente, recibió una llamada que transformó su perplejidad en algo que se acercaba peligrosamente al terror existencial con implicaciones prácticas inmediatas.

La llamada provenía de Madame Xeránthemum Ollivier, y su voz tenía esa calidad etérea que sugiere comunicación con entidades que no pagan impuestos terrestres pero que aparentemente mantienen opiniones firmes sobre los eventos que ocurren en el mundo de los vivos.

—Madeimoselle Volkov, los espíritus están extraordinariamente agitados esta mañana. Ana María del Sol se niega rotundamente a cruzar hacia el más allá hasta que se resuelva un asunto pendiente que involucra flores, justicia, y una joven actriz que necesita ser vengada desde el otro lado de la existencia.

—Madame Ollivier, ¿los espíritus le han explicado por qué Ana María decidió levantarse de la morgue para hacer jardinería?

—Los muertos, querida niña, no están sujetos a las limitaciones físicas que restringen a los vivos. Cuando tienen asuntos pendientes, desarrollan recursos que los vivos no comprenden. Ana María está utilizando su estado de transición para enviar mensajes que requieren interpretación por parte de quienes aún respiramos.

—¿Qué tipo de mensajes?

—Mensajes que involucran dalias negras, que en el lenguaje floral significan traición y venganza póstuma. Ana María está preparando una revelación que requerirá jardinería simbólica y posiblemente eliminación física de quienes la traicionaron.

Ekaterina aparcó frente a la morgue municipal —un edificio que había sido diseñado con esa funcionalidad que caracteriza a las construcciones dedicadas a albergar actividades que las personas prefieren no contemplar durante sus horas de ocio— y contempló la fachada con esa expresión que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que están a punto de ingresar a un lugar donde la lógica convencional ha sido suspendida temporalmente en favor de fenómenos que requerirán explicaciones que podrían afectar su credibilidad profesional.

El Doctor Villagrán la recibió en el vestíbulo con esa expresión que desarrollan los profesionales médicos cuando han pasado la noche contemplando evidencia que contradice cuatro décadas de educación científica y experiencia práctica con cadáveres que se comportaban según las expectativas anatómicas razonables.

—Señorita Volkov, debo advertirle que lo que está a punto de presenciar desafía mi comprensión de los procesos post mortem convencionales. El cajón donde habíamos colocado el cuerpo de la señora del Sol no muestra evidencia de haber sido forzado, las cámaras de seguridad no registraron actividad humana durante la noche, y el personal de guardia jura que no escuchó sonidos que indicaran movimiento de cadáveres con tendencias ambulatorias.

La condujo hacia la sala principal de la morgue, un espacio que había sido diseñado para facilitar el almacenamiento y examinación de cadáveres que mantenían la cortesía básica de permanecer inmóviles durante los procedimientos forenses. Los cajones refrigerados, dispuestos con esa simetría que caracteriza a los sistemas de almacenamiento diseñados para productos que no requieren comodidad pero sí preservación, se extendían a lo largo de paredes que habían sido pintadas de un color que los administradores hospitalarios consideran "tranquilizante" y que los visitantes generalmente encuentran "inquietante".

—Este es el cajón donde colocamos el cuerpo anoche —el Doctor Villagrán señaló un compartimento que estaba abierto y vacío—. Como puede observar, no hay evidencia de forcejeo, no hay daños en los mecanismos de cierre, y no hay explicación lógica para la ausencia del cadáver.

Ekaterina se acercó al cajón con esa cautela que caracteriza a los criminólogas cuando están investigando fenómenos que podrían requerir posteriormente explicaciones a editores que tradicionalmente valoran la adhesión a la realidad convencional por encima de las exclusivas periodísticas que involucran muertos ambulatorios.

En el interior del cajón, colocada sobre la superficie donde debería haber estado el cuerpo de Ana María del Sol, había efectivamente una nota escrita en papel que parecía haber sido tomado del escritorio personal de la fallecida. La caligrafía, examinada por Ekaterina con la atención que había desarrollado durante investigaciones que requerían análisis de documentos potencialmente falsificados, era indistinguible de la letra que había observado en las cartas personales de Ana María.

La nota decía: "Queridos colegas forenses: Me he tomado la libertad de ausentarme temporalmente para atender asuntos de jardinería que requieren supervisión personal. Las dalias necesitan ser plantadas antes de que termine la función, y hay ciertas revelaciones que requieren un escenario apropiado. Volveré cuando el jardín esté preparado para el acto final. Con mis disculpas por cualquier inconveniente administrativo. Ana María del Sol. P.D.: Por favor, mantengan mi cajón reservado. Lo necesitaré nuevamente antes del domingo."

—Doctor Villagrán, ¿han verificado las cámaras de seguridad del perímetro exterior?

—Hemos revisado todas las grabaciones desde las ocho de la noche hasta las seis de la mañana. No hay evidencia de vehículos sospechosos, personas cargando bultos que podrían contener cadáveres, o actividad que sugiera el traslado de cuerpos humanos desde el interior del edificio hacia el exterior.

—¿Y el personal de limpieza nocturno?

—Tres empleados que han trabajado aquí durante más de diez años. Todos fueron interrogados y todos insisten en que no vieron, escucharon, o participaron en actividades relacionadas con el transporte de cadáveres durante sus turnos. Además, las llaves de acceso a la morgue estuvieron en mi posesión durante toda la noche.

Ekaterina contempló la nota con esa expresión que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que están ante evidencia que podría cambiar completamente su comprensión de una historia, pero que esa evidencia involucra fenómenos que podrían ser interpretados como evidencia de que han perdido completamente el contacto con la realidad.

—Doctor, ¿sería posible que alguien hubiera planeado este... traslado... como parte de una elaborada puesta en escena?

—Señorita Volkov, para organizar la desaparición de un cadáver desde una morgue asegurada sin dejar evidencia forense, se requeriría un nivel de planificación y recursos que sugiere participación de profesionales con experiencia en operaciones que van considerablemente más allá de las travesuras teatrales convencionales.

Fue mientras contemplaban la nota que el teléfono del Doctor Villagrán sonó con esa insistencia que caracteriza a las llamadas que contienen

información que requerirá atención inmediata y posiblemente explicaciones complicadas a superiores administrativos.

—Doctor Villagrán —la voz al otro extremo de la línea tenía esa calidad que desarrollan los oficiales de policía cuando han sido confrontados con situaciones que desafían su experiencia en fenómenos criminales convencionales—, habla el Sargento Cristóbal Medina. Tenemos una situación en la mansión de Ana María del Sol que requiere su presencia inmediata.

—¿Qué tipo de situación, Sargento?

—El tipo de situación que involucra un cadáver que ha reaparecido en un lugar donde no debería estar, decorado con flores que nadie recuerda haber plantado, acompañado de evidencia que sugiere que alguien ha estado utilizando la propiedad para actividades de jardinería nocturna con implicaciones potencialmente criminales.

Treinta minutos después, Ekaterina y el Doctor Villagrán se encontraban frente a la mansión de Ana María del Sol, contemplando un jardín que durante la representación teatral de dos noches atrás había parecido simplemente elegante y que ahora exhibía modificaciones paisajísticas que sugerían actividades de jardinería realizadas por alguien con conocimientos botánicos específicos y acceso a flores que no se encontraban normalmente en los viveros comerciales locales.

El Sargento Medina, un hombre que había desarrollado durante sus veinte años de servicio policial esa particular expresión de resignación que caracteriza a quienes han aprendido que la realidad ocasionalmente decide comportarse de maneras que requieren informes que sus superiores leerán con expresiones de incredulidad creciente, los recibió con la formalidad que emplean los oficiales cuando están manejando casos que podrían afectar tanto su credibilidad profesional como su salud mental.

—Doctor Villagrán, señorita Volkov, el cuerpo de Ana María del Sol fue encontrado esta mañana a las seis y treinta por el jardinero, Macedonio Flores, quien vino a realizar sus labores semanales y descubrió que durante la noche alguien había realizado modificaciones significativas al diseño paisajístico de la propiedad.

Los condujo hacia la terraza posterior de la mansión, un espacio que había sido diseñado para facilitar reuniones sociales con vista al jardín y que ahora exhibía una instalación que parecía haber sido creada por alguien con conocimientos tanto de jardinería ornamental como de simbolismo funerario con implicaciones teatrales.

En el centro de la terraza, dispuesto sobre una mesa de hierro forjado que normalmente se utilizaba para servir té durante las reuniones sociales matutinas, estaba el cuerpo de Ana María del Sol. Pero el cuerpo había sido arreglado con esa meticulosidad que caracteriza a las presentaciones diseñadas para crear impactos visuales específicos y

transmitir mensajes que requieren interpretación por parte de audiencias educadas en simbolismo floral.

Ana María estaba vestida con el mismo traje de gala que había utilizado durante su representación teatral, pero el vestuario había sido complementado con una corona de dalias negras que habían sido entretejidas con una habilidad que sugería experiencia profesional en arreglos florales con propósitos ceremoniales. Sus manos, cruzadas sobre el pecho en una posición que recordaba tanto la paz eterna como la presentación de evidencia, sostenían un ramo de las mismas dalias negras, pero estas flores habían sido acompañadas por pequeñas tarjetas que contenían nombres escritos en la caligrafía característica de Ana María.

—¿Han examinado las tarjetas? —preguntó Ekaterina, acercándose al cuerpo con esa cautela que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que están documentando evidencia que podría ser relevante tanto para investigaciones criminales como para artículos periodísticos que requerirán posteriormente verificación por parte de editores escépticos.

—Las tarjetas contienen los nombres de todas las personas que estuvieron presentes durante la reunión de anteanoche —respondió el Sargento Medina—. Bruno Medrano, Roberto del Sol, Carmen Castellanos, Esperanza del Sol, y.... el suyo, señorita Volkov.

Ekaterina contempló las tarjetas con esa expresión que desarrollan las personas cuando comprenden súbitamente que han sido incluidas en listas donde prefieren no aparecer, especialmente cuando esas listas están siendo presentadas por cadáveres que han desarrollado la costumbre de comunicarse mediante jardinería simbólica.

—¿Y el jardinero que encontró el cuerpo? ¿Macedonio Flores?

—Un hombre de setenta años que ha trabajado manteniendo este jardín durante más de dos décadas. Insiste en que cuando terminó sus labores ayer por la tarde, la terraza estaba vacía y las dalias negras no existían en toda la propiedad. Según él, las dalias negras no son flores que se encuentren naturalmente en esta región, y cultivarlas requiere cuidados especiales que él no ha proporcionado.

El Doctor Villagrán se acercó al cuerpo con esa profesionalidad que había desarrollado durante cuatro décadas de examinar cadáveres que se comportaban según las expectativas médicas convencionales, pero que ahora necesitaba ser adaptada para cadáveres que aparentemente habían desarrollado itinerarios nocturnos y preferencias florales específicas.

—El estado de preservación es... notable —murmuró, realizando un examen preliminar que sugería años de experiencia en determinar causas de muerte y tiempo transcurrido desde el deceso—. No hay evidencia de deterioro que correspondería a un cuerpo que ha estado

expuesto a temperatura ambiente durante varias horas. De hecho, el estado de conservación es mejor que cuando el cuerpo estaba en refrigeración en la morgue.

—¿Es eso... normal?

—Señorita Volkov, nada sobre este caso corresponde a parámetros normales. Este cuerpo ha sido preservado por métodos que no reconozco y arreglado por alguien con conocimientos tanto de tanatopraxia como de simbolismo floral que van considerablemente más allá de la educación que se obtiene en cursos convencionales de jardinería ornamental.

Fue mientras el Doctor Villagrán continuaba su examen que Ekaterina notó algo que había estado oculto debajo del ramo de dalias: una sexta tarjeta que contenía no un nombre, sino un mensaje escrito en la caligrafía característica de Ana María del Sol.

La tarjeta decía: "Para quienes creían que la muerte terminaría la función: La obra continúa hasta que todos los actores reciban lo que merecen. El telón no ha caído. Ana María del Sol, Directora Artística Póstuma."

—Sargento Medina —Ekaterina mostró la tarjeta al oficial—, esto sugiere que alguien está utilizando el cadáver de Ana María para enviar amenazas a las personas que estuvieron presentes durante la reunión de anteanoche.

—O que Ana María del Sol ha decidido continuar dirigiendo desde el más allá una función teatral que involucra tanto amenazas como jardinería simbólica.

—¿Usted cree eso?

El Sargento Medina contempló el jardín con esa expresión que desarrollan los oficiales de policía cuando han servido lo suficiente como para comprender que la realidad ocasionalmente presenta casos que desafían las explicaciones racionales pero que requieren investigación profesional independientemente de su adherencia a las leyes de la física convencional.

—Señorita Volkov, en veinte años de servicio he aprendido que cuando los cadáveres comienzan a enviar mensajes mediante arreglos florales, generalmente es porque los vivos han estado haciendo cosas que requieren corrección póstuma. Y en este caso, tengo la impresión de que la corrección va a involucrar considerablemente más que jardinería decorativa.

Mientras contemplaban el cuerpo de Ana María del Sol, artísticamente dispuesto sobre la terraza como si fuera tanto una obra de arte funerario como una advertencia dirigida a audiencias específicas, Ekaterina comprendió que la función teatral que había comenzado dos noches

atrás había evolucionado hacia algo que era simultáneamente representación y realidad, comedia y tragedia, arte y venganza.

En el teatro de Ana María del Sol, los muertos habían decidido que los vivos necesitaban dirección artística adicional para completar apropiadamente la función que habían comenzado.

Y las dalias negras, floreciendo imposiblemente en un jardín donde nunca habían sido plantadas, sugerían que esa dirección artística incluiría métodos de persuasión que iban considerablemente más allá de las críticas teatrales convencionales.

El cadáver, definitivamente, no se había quedado quieto.

Y eso, comprendió Ekaterina mientras fotografiaba la escena con esa determinación que caracteriza a los criminólogas que han decidido documentar la realidad independientemente de su tendencia a comportarse de maneras completamente ilógicas, significaba que la función estaba lejos de terminar.

De hecho, aparentemente, apenas había comenzado.

CAPÍTULO 11: EL CLUB DE LOS MALQUERIDOS

(donde las cenas fúnebres revelan apetitos más peligrosos que el hambre y la gastronomía póstuma se convierte en un método de tortura colectiva con manteles de lino)

Ekaterina Volkov había desarrollado durante su carrera periodística esa particular comprensión de la psicología criminal que caracteriza a quienes han aprendido que los asesinos, como los actores de reparto en obras mediocres, suelen comportarse de manera más natural cuando creen que no están siendo observados por audiencias que comprenden sus motivaciones. Por eso, cuando la combinación de cadáveres ambulatorios, jardinería simbólica, y amenazas florales había transformado su investigación en algo que parecía requerir tanto habilidades periodísticas como conocimientos de exorcismo con especialización en divas teatrales fallecidas, decidió que había llegado el momento de organizar una reunión social que funcionara simultáneamente como cena de duelo, interrogatorio colectivo, y posiblemente última función para algunos de los asistentes.

La idea había cristalizado esa mañana, mientras contemplaba el cuerpo artísticamente dispuesto de Ana María del Sol en su terraza personal, rodeado de dalias negras que habían florecido mediante métodos que desafiaban tanto la botánica convencional como las leyes de la horticultura regional. Si Ana María estaba dirigiendo una función póstuma que involucraba a todos los presentes durante su representación teatral de la muerte, entonces la única manera de descubrir quién había asesinado realmente a Sofía Lerma —y quién estaba planeando eliminar a las personas que habían descubierto

demasiada información sobre ese crimen— era reunir a todos los actores en un escenario donde sus interpretaciones naturales revelaran la verdad que habían estado ocultando mediante actuaciones que merecían críticas considerablemente más severas que las que se publican en las secciones culturales de los periódicos locales.

El problema logístico había sido convencer a personas que sabían que una de ellas era una asesina, que otra estaba planeando crímenes adicionales, y que una tercera había regresado de la muerte para dirigir venganzas florales, de que asistieran voluntariamente a una cena donde estarían encerrados en el mismo espacio durante varias horas mientras consumían alimentos preparados por alguien que todos consideraban peligrosamente informada sobre sus secretos más comprometedores.

La solución había llegado en forma de una invitación que Ekaterina redactó con esa combinación de cortesía social y amenaza velada que había perfeccionado durante investigaciones previas sobre políticos corruptos con tendencias a evitar entrevistas que podrían resultar en procesamientos judiciales:

"Estimados miembros de la última audiencia teatral de Ana María del Sol: Las circunstancias extraordinarias que han seguido a la función de anteanoche requieren una reunión que permita aclarar malentendidos, resolver conflictos pendientes, y posiblemente evitar que algunas personas terminen siendo protagonistas de obituarios prematuros. La cena se servirá en la mansión de Ana María del Sol a las ocho de la noche. La asistencia no es técnicamente obligatoria, pero quienes no comparezcan podrían descubrir que sus ausencias serán interpretadas como confesiones de culpabilidad por parte de autoridades que han comenzado a desarrollar curiosidad sobre las conexiones entre desapariciones de actrices jóvenes, fortunas testamentarias, y proyectos inmobiliarios que requieren eliminación de testigos inconvenientes. Cordialmente, Ekaterina Volkov, Criminóloga Investigativa y Organizadora de Eventos Sociales con Implicaciones Legales."

La respuesta había sido sorprendentemente positiva, considerando que la invitación había sido distribuida a personas que tenían motivos para preferir evitar reuniones donde sus actividades criminales podrían ser discutidas durante el servicio de los postres. Bruno Medrano había confirmado su asistencia mediante una nota que sugería tanto resignación como curiosidad profesional sobre los métodos que Ekaterina emplearía para exponer información que él creía haber mantenido adecuadamente oculta. Roberto del Sol había respondido con el entusiasmo que caracteriza a quienes consideran que cualquier evento social es una oportunidad para impresionar a audiencias nuevas con anécdotas sobre sus fracasos empresariales presentados como éxitos temporalmente pospuestos. Carmen Castellanos había aceptado con esa elegancia que desarrollan las personas que han aprendido a

mantener compostura social incluso cuando sospechan que están siendo invitadas a eventos que podrían terminar con arrestos colectivos. Y Esperanza del Sol había confirmado su participación mediante una llamada telefónica que había sonado como si hubiera sido realizada desde un lugar donde las conexiones telefónicas eran interrumpidas periódicamente por sonidos que sugerían actividades de excavación nocturna en jardines con fines que preferían no especificar.

Adán Guzmán había aceptado actuar como anfitrión de la cena en la mansión de Ana María, aparentemente motivado por esa lealtad que desarrollan los empleados domésticos que han servido durante décadas a personas que regularmente se involucran en situaciones que requieren tanto limpieza literal como metafórica, y que han aprendido que la mejor manera de proteger sus empleos es facilitar las actividades de sus empleadores independientemente de su adherencia a las normas legales convencionales.

La mansión de Ana María del Sol, preparada para la cena por Adán con esa meticulosidad que caracteriza a quienes comprenden que están organizando eventos que podrían ser tanto reuniones sociales como escenas de crímenes, había sido decorada con los objetos personales de Ana María dispuestos de manera que crearan la impresión de que la anfitriona podría aparecer en cualquier momento para supervisar personalmente que sus invitados estuvieran disfrutando apropiadamente de su hospitalidad póstuma.

El comedor principal, dominado por una mesa de caoba que había sido utilizada durante décadas para reuniones donde Ana María había ejercido su talento para convertir las comidas en representaciones teatrales donde los invitados interpretaban roles específicos sin comprender completamente cuál era su papel en el drama que estaba siendo representado, había sido preparado con el servicio de porcelana que Ana María reservaba para ocasiones que consideraba "históricamente significativas". Los candelabros, encendidos con esa solemnidad que caracteriza a las ceremonias que podrían ser tanto celebraciones como ritos funerarios, proyectaban sombras que parecían moverse con más intención dramática que la que correspondería a llamas influenciadas únicamente por corrientes de aire naturales.

Ekaterina había llegado temprano para supervisar los preparativos finales y había descubierto que Adán había interpretado sus instrucciones sobre "servir los platillos favoritos de Ana María" con una creatividad que sugería tanto comprensión culinaria como inclinaciones hacia el simbolismo gastronómico con implicaciones psicológicas inquietantes.

—Señorita Volkov —Adán había explicado mientras disponía los platos con esa precisión que desarrollan quienes han aprendido que los detalles aparentemente insignificantes pueden tener consecuencias que van considerablemente más allá de la presentación estética—, he preparado

el menú que la señora Ana María solía servir cuando quería que sus invitados recordaran permanentemente las lecciones que había decidido enseñarles durante la cena.

—¿Qué tipo de lecciones?

—Las lecciones que se aprenden cuando se comprende que ciertas personas han estado comportándose de maneras que requieren corrección, y que esa corrección será administrada mediante métodos que combinen elegancia social con efectividad disciplinaria.

El menú que Adán había diseñado parecía haber sido concebido por alguien que había estudiado tanto gastronomía francesa como psicología criminal con especialización en tortura mediante banquetes. El primer plato consistía en una sopa que Ana María había denominado "Lágrimas de Arrepentimiento" —un consomé preparado con ingredientes que tradicionalmente se consideran afrodisíacos, pero que habían sido combinados de manera que produjeran efectos que Ana María había descrito como "reveladores de la verdad mediante estimulación de la honestidad involuntaria". El plato principal era "Corazón de la Traición", un platillo que aparentemente había sido inventado por Ana María después de descubrir que uno de sus amantes había estado manteniendo simultáneamente relaciones románticas con tres de sus rivales teatrales, y que consistía en carne preparada mediante métodos que requerían tanta paciencia como crueldad culinaria. Los postres habían sido denominados "Dulces Confesiones" y estaban diseñados para ser consumidos únicamente por personas que habían admitido públicamente comportamientos que preferían mantener en secreto.

Los invitados comenzaron a llegar a las ocho en punto con esa puntualidad que caracteriza a las personas que han comprendido que retrasar su aparición en eventos organizados por Criminólogos investigadores con conocimientos sobre sus actividades criminales podría ser interpretado como evidencia adicional de culpabilidad por parte de autoridades que han comenzado a prestar atención a sus comportamientos.

Bruno Medrano fue el primero en llegar, vestido con un traje que sugería tanto elegancia profesional como preparación para eventos que podrían requerir posteriormente explicaciones a abogados especializados en defensa criminal. Su comportamiento tenía esa cordialidad forzada que desarrollan los hombres de negocios cuando comprenden que están participando en reuniones donde la información que será compartida podría afectar tanto sus fortunas como su libertad personal.

—Señorita Volkov —saludó con esa formalidad que emplean las personas cuando están hablando con alguien que consideran simultáneamente peligrosa e indispensable—, debo admitir que su invitación despertó mi curiosidad profesional. No es frecuente que se organicen cenas para discutir... malentendidos... en la propiedad de personas que han

desarrollado recientemente la costumbre de comunicarse mediante jardinería simbólica.

Roberto del Sol llegó cinco minutos después, acompañado por un perfume que sugería que había estado bebiendo para fortalecer su coraje social antes de enfrentar una velada que prometía ser más desafiante que sus habituales reuniones con inversionistas potenciales que generalmente terminaban explicándole por qué sus proyectos empresariales requerían reconsideración fundamental.

Carmen Castellanos hizo su entrada con esa elegancia que había perfeccionado durante décadas de asistir a eventos sociales donde era esencial mantener compostura mientras se intercambiaba información que podría resultar posteriormente en escándalos públicos o procesamientos judiciales. Su vestido, seleccionado con esa precisión que caracteriza a las mujeres que comprenden que la presentación personal puede influir en la manera como las audiencias interpretan tanto su credibilidad como su culpabilidad potencial, era apropiado tanto para cenas elegantes como para interrogatorios judiciales.

Esperanza del Sol fue la última en llegar, y su apariencia sugería que había pasado las horas previas a la cena realizando actividades que requerían tanto esfuerzo físico como discreción absoluta. Su vestido exhibía manchas que podrían haber sido tierra de jardín, pero que en el contexto de los eventos recientes sugerían actividades más inquietantes que la horticultura ornamental.

Adán sirvió el primer plato con esa solemnidad que había caracterizado su servicio durante las décadas que había trabajado para Ana María, pero su comportamiento tenía una cualidad adicional que sugería que comprendía que estaba participando en una representación que podría ser tanto cena social como último acto de una tragedia que había comenzado años atrás con la desaparición de una joven actriz cuyo único error había sido confiar en personas que consideraban el asesinato una forma aceptable de resolver problemas comerciales.

Durante los primeros minutos de la cena, los invitados mantuvieron esa conversación educada que caracteriza a las reuniones sociales donde todos los participantes están ocultando información que podría resultar en consecuencias legales severas si fuera revelada durante el intercambio de cortesías gastronómicas. Pero la sopa "Lágrimas de Arrepentimiento" había sido diseñada por Ana María para producir efectos que iban considerablemente más allá de la nutrición convencional.

Fue Roberto del Sol quien comenzó a experimentar los primeros síntomas de lo que Ana María había denominado "honestidad involuntaria estimulada gastronómicamente".

—Debo confesar —murmuró mientras contemplaba su plato con esa expresión que desarrollan las personas cuando comprenden que han

consumido substancias que están afectando su capacidad de mantener secretos apropiadamente ocultos— que siempre he envidiado el talento teatral de Ana María. No por su arte, sino por su habilidad para hacer que las personas creyeran que sus interpretaciones eran sinceras cuando en realidad estaba manipulando sus emociones para obtener ventajas financieras específicas.

Bruno Medrano dejó su cuchara con esa cautela que caracteriza a quienes comprenden súbitamente que están participando en eventos donde el control de la información ha sido transferido desde los invitados hacia la anfitriona, incluso cuando esa anfitriona está técnicamente fallecida.

—Roberto, creo que sería prudente que limitáramos nuestras conversaciones a temas que no requieran... interpretaciones... que podrían ser malentendidas por audiencias que no comprenden las complejidades de nuestros arreglos comerciales.

Pero la advertencia de Bruno llegó demasiado tarde. La sopa había sido diseñada para producir efectos acumulativos que se intensificaban con cada cucharada, y Roberto había consumido su porción completa antes de comprender que estaba ingiriendo algo que afectaría su capacidad de mantener apropiadamente clasificadas las informaciones que había estado ocultando durante los últimos tres años.

—Nuestros arreglos comerciales —Roberto rio con esa alegría artificial que caracteriza a quienes están perdiendo control sobre su comportamiento social debido a influencias químicas que no habían anticipado— incluyen actividades que Ana María había descubierto y que utilizó para obtener nuestra participación en proyectos que requerían eliminación de obstáculos humanos. ¿No es eso correcto, Bruno?

Carmen Castellanos había dejado de comer después de la primera cucharada, aparentemente porque su experiencia en eventos sociales donde la información confidencial era intercambiada mediante métodos indirectos le había enseñado a reconocer situaciones donde la prudencia gastronómica podría prevenir revelaciones posteriores que afectarían su reputación social.

—Creo que todos deberíamos ser más cuidadosos sobre lo que discutimos durante la cena —sugirió con esa diplomacia que había perfeccionado durante décadas de participar en conversaciones donde las palabras equivocadas podrían resultar en ostracismo social o procesamientos judiciales.

Pero Esperanza del Sol había consumido no solo la sopa, sino también una cantidad considerable del vino que Adán había seleccionado para acompañar el primer plato, y que aparentemente había sido elegido por su capacidad de intensificar los efectos de la "honestidad involuntaria estimulada gastronómicamente".

—Cuidadosas —murmuró con esa amargura que caracteriza a quienes han pasado años manteniendo secretos que han afectado tanto su salud mental como su capacidad de mantener relaciones sociales normales—. Llevamos tres años siendo cuidadosas sobre lo que discutimos. Tres años fingiendo que no sabemos lo que le pasó a Sofía Lerma. Tres años actuando como si Bruno no hubiera organizado su eliminación para proteger sus inversiones inmobiliarias.

El silencio que siguió a esta declaración tenía esa calidad que desarrolla la ausencia de sonido cuando todas las personas presentes comprenden simultáneamente que han sido testigos de una confesión que cambiará permanentemente la naturaleza de sus relaciones sociales y posiblemente su expectativa de vida.

Bruno Medrano contempló a Esperanza con esa expresión que desarrollan los hombres de negocios cuando comprenden que sus socios comerciales han comenzado a comportarse de maneras que podrían resultar en publicidad negativa con implicaciones legales severas.

—Esperanza, creo que el vino está afectando tu capacidad de recordar apropiadamente los eventos que ocurrieron hace tres años.

—Mi capacidad de recordar está funcionando perfectamente —respondió Esperanza con esa determinación que caracteriza a quienes han decidido que mantener secretos ha requerido más energía emocional de la que están dispuestas a invertir durante el resto de sus vidas—. Recuerdo que Sofía Lerma había descubierto documentos que revelaban que tus proyectos inmobiliarios requerían la eliminación de Ana María para acceder a propiedades que ella había estado negándose a vender. Recuerdo que organizaste su desaparición utilizando contactos en el puerto que especializan en hacer que las personas desaparezcan de maneras que no generan investigaciones inconvenientes. Y recuerdo que todos nosotros hemos estado guardando este secreto porque sabíamos que revelar la verdad significaría admitir que fuimos cómplices de asesinato.

Fue en ese momento que Ekaterina comprendió que la cena había alcanzado el punto donde la gastronomía de Ana María había producido los efectos que habían sido diseñados para generar: una situación donde las personas que habían estado ocultando información vital se verían obligadas a revelar la verdad mediante métodos que combinaban presión social con alteración química de sus inhibiciones naturales.

—Esperanza —Ekaterina habló con esa autoridad que había desarrollado durante investigaciones previas que habían requerido extraer confesiones de personas que preferían mantener sus secretos apropiadamente enterrados—, ¿estás diciendo que todos ustedes sabían que Bruno Medrano había asesinado a Sofía Lerma?

—Estoy diciendo que todos sabíamos que Sofía había sido eliminada, que Bruno había organizado su eliminación, y que Ana María había

descubierto la verdad y había estado utilizando esa información para manipular nuestro comportamiento durante los últimos tres años.

Carmen Castellanos había comenzado a mostrar signos de pánico social que sugerían que comprendía que la velada había evolucionado desde una cena elegante hacia una sesión de confesiones colectivas que podrían resultar en arrestos masivos antes de que fueran servidos los postres.

—Esperanza, creo que deberías considerar cuidadosamente las implicaciones de lo que estás sugiriendo...

—Las implicaciones —Esperanza rio con esa histeria que caracteriza a quienes han llegado al punto donde mantener compostura social requiere más energía emocional de la que poseen— incluyen el hecho de que Ana María había comenzado a chantajearnos a todos. No solo a Bruno. A todos nosotros. Porque todos participamos en ocultar lo que había pasado con Sofía.

Roberto del Sol, que había continuado bebiendo vino a pesar de los efectos evidentes que estaba teniendo sobre su capacidad de mantener información clasificada apropiadamente, se unió a las confesiones con esa alegría que caracteriza a quienes han decidido que si van a arruinar sus vidas mediante revelaciones inapropiadas, por lo menos van a disfrutar del proceso.

—Ana María era una maestra del chantaje emocional —declaró con admiración que parecía genuina—. Había descubierto que Carmen había estado desviando fondos de la beneficencia para financiar sus gastos personales, que Esperanza había estado vendiendo información confidencial sobre sus clientes a competidores comerciales, y que yo había estado utilizando documentos falsificados para obtener préstamos que sabía que nunca podría devolver. Nos tenía a todos atrapados en una red de secretos mutuos que nos obligaba a participar en sus planes.

—¿Qué planes? —preguntó Ekaterina, comprendiendo que había logrado transformar una cena social en una sesión de interrogatorio colectivo donde los invitados estaban confesando crímenes con más entusiasmo del que generalmente caracteriza a las admisiones de culpabilidad voluntarias.

—El plan para vengarse de Bruno utilizando métodos que parecerían accidentes naturales —respondió Carmen, que aparentemente había decidido que si todos estaban confesando, ella también participaría en las revelaciones colectivas—. Ana María había falsificado su propia muerte para crear una situación donde Bruno creería que estaba seguro, y entonces ella reaparecería para exponerlo públicamente de maneras que destruirían tanto su reputación como su libertad personal.

Fue en ese momento que las luces del comedor comenzaron a parpadear con esa irregularidad que sugiere problemas eléctricos, pero que en el contexto de una mansión que había sido habitada por una

actriz que había desarrollado la costumbre de comunicarse mediante fenómenos que desafiaban las leyes de la física, parecía más una intervención dramática que una falla técnica.

Las luces se apagaron completamente durante varios segundos, y cuando se encendieron nuevamente, había una imagen proyectada en la pared del comedor que sugería que alguien había instalado equipo cinematográfico durante la preparación de la cena sin informar a los invitados sobre las actividades de entretenimiento audiovisual que habían sido planificadas para acompañar los postres.

La proyección mostraba una escena que parecía haber sido filmada en secreto: Bruno Medrano reuniéndose con hombres que parecían especializarse en actividades que requerían tanto discreción como capacidad para manejar situaciones donde la violencia física era considerada una herramienta comercial apropiada. El audio, aunque no era perfectamente claro, contenía fragmentos de conversación que incluían referencias a "la actriz que sabe demasiado", "métodos que parecen accidentes", y "asegurarse de que el cuerpo nunca sea encontrado".

Bruno contempló la proyección con esa expresión que desarrollan los hombres de negocios cuando comprenden que sus actividades privadas han sido documentadas por personas con intenciones que probablemente no incluyen mantener esa información confidencial.

—¿Quién está operando ese proyector? —preguntó con esa calma que sugiere años de experiencia en situaciones donde mantener compostura durante crisis puede determinar la diferencia entre conservar la libertad y pasar los siguientes veinte años en instituciones correccionales.

La respuesta llegó en forma de una voz que parecía provenir de los altavoces que habían sido instalados en el comedor, pero que tenía esa calidad etérea que sugiere comunicación desde ubicaciones que no están sujetas a las limitaciones físicas convencionales.

—La operadora soy yo, queridos invitados. Ana María del Sol, directora artística de esta función final.

Los invitados contemplaron los altavoces con esa expresión que desarrollan las personas cuando comprenden que están participando en eventos que han evolucionado considerablemente más allá de sus expectativas sobre la naturaleza de las cenas sociales convencionales.

—Ana María está muerta —murmuró Carmen con esa incertidumbre que caracteriza a quienes están comenzando a cuestionar su comprensión básica de la realidad.

—La muerte, querida Carmen, es simplemente otro tipo de actuación. Y como todas las actuaciones exitosas, requiere audiencia apropiada y escenografía convincente. Esta noche, ustedes son mi audiencia, y esta

mansión es mi escenografía para revelar verdades que han permanecido ocultas demasiado tiempo.

La voz continuó con esa autoridad que Ana María había empleado durante décadas para dirigir funciones teatrales donde cada actor sabía exactamente cuál era su papel y cuáles serían las consecuencias de improvisar de maneras que no habían sido aprobadas por la dirección artística.

—Durante los últimos tres años, he estado documentando las actividades de cada uno de ustedes. Bruno, tus reuniones con asesinos profesionales. Carmen, tus desfalcos de fondos benéficos. Roberto, tus fraudes documentales. Esperanza, tu venta de información confidencial. Todos han sido grabados, fotografiados, y documentados con la meticulosidad que caracteriza a las investigaciones destinadas a generar procesamientos judiciales exitosos.

Ekaterina comprendió súbitamente que había sido invitada no solo a organizar una cena donde los invitados confesarían sus crímenes, sino a presenciar la revelación final de una investigación que Ana María había estado conduciendo durante años, utilizando métodos que combinaban espionaje doméstico con actuación teatral para obtener evidencia que sería utilizada en una confrontación final que había sido coreografiada con la precisión que caracteriza a las tragedias clásicas donde todos los personajes reciben exactamente lo que merecen.

—La función de esta noche —continuó la voz de Ana María— está diseñada para proporcionar a cada uno de ustedes la oportunidad de confesar públicamente sus crímenes antes de que esa información sea entregada a las autoridades apropiadas. Considérenlo un último acto de generosidad de mi parte: la oportunidad de admitir su culpabilidad de manera elegante antes de que sean arrestados de maneras que podrían ser considerablemente menos dignas.

Los invitados se miraron entre sí con esa expresión que desarrollan las personas cuando comprenden que han sido superadas por alguien que había estado planificando su confrontación final con una meticulosidad que había requerido años de preparación y que incluía elementos tanto de justicia poética como de venganza práctica.

Bruno Medrano se levantó de la mesa con esa determinación que caracteriza a quienes han decidido que si van a ser arrestados por asesinato, por lo menos van a intentar eliminar a los testigos antes de que las autoridades lleguen para efectuar los arrestos.

—Ana María, no sé cómo estás organizando esta... representación... pero si crees que vamos a permitir que arruines nuestras vidas con teatralidades póstumas, has subestimado considerablemente nuestra determinación de proteger nuestros intereses.

—Tu determinación, querido Bruno, es exactamente lo que he estado esperando. Porque la función final de esta tragedia requiere que el

villano principal revele completamente su naturaleza criminal antes de recibir el castigo que ha estado evitando durante tres años.

Fue en ese momento que las puertas del comedor se cerraron con un sonido que sugería que habían sido equipadas con mecanismos de seguridad que no podrían ser abiertos desde el interior, y que los invitados habían sido convertidos efectivamente en prisioneros de una cena que había evolucionado desde reunión social hacia tribunal de justicia con elementos de espectáculo teatral.

En el comedor de Ana María del Sol, los invitados comprendieron que habían sido reunidos no para una cena, sino para el acto final de una función que había comenzado tres años atrás con el asesinato de una joven actriz, y que terminaría con la revelación de todas las verdades que habían estado ocultando durante años de actuaciones que finalmente habían llegado a su conclusión inevitable.

La cena había terminado, pero la función apenas estaba comenzando.

Y ninguno de los actores principales saldría del escenario sin recibir exactamente lo que merecía por sus interpretaciones durante los últimos tres años de la tragedia más elaborada que Ana María del Sol había dirigido en toda su carrera teatral.

El club de los malqueridos había celebrado su última reunión.

Y el acta final sería escrita con tinta que había sido mezclada con justicia, venganza, y sangre.

CAPÍTULO 12: ENTRE MÁSCARAS Y CUCHILLOS

(donde los pactos secretos revelan que la muerte puede ser tan teatral como la vida, y donde los diarios póstumos contienen más verdades que las confesiones de los vivos)

Ekaterina Volkov había desarrollado durante su carrera periodística esa particular desconfianza hacia las revelaciones dramáticas que se producen durante cenas elegantes, especialmente cuando esas revelaciones involucran confesiones de asesinato pronunciadas por personas que han consumido sopas diseñadas para estimular la honestidad involuntaria en comensales que prefieren mantener sus secretos criminales apropiadamente clasificados. Por eso, cuando la voz etérea de Ana María del Sol había comenzado a dirigir desde los altavoces una función póstuma que prometía justicia teatral para todos los participantes, Ekaterina comprendió que había sido invitada no como organizadora de la cena, sino como testigo de una revelación final que había sido coreografiada con esa meticulosidad que caracteriza a las tragedias donde cada personaje recibe exactamente el destino que sus acciones han determinado durante años de interpretaciones criminales.

Pero fue mientras contemplaba a Bruno Medrano, que había comenzado a mostrar esa agitación que desarrollan los asesinos profesionales

cuando comprenden que sus métodos de eliminación de testigos inconvenientes están siendo documentados por audiencias que podrían posteriormente proporcionar testimonio en procedimientos judiciales, que Ekaterina notó algo que transformó su comprensión de la situación desde "cena con revelaciones criminales" hacia "representación teatral donde algunos actores no conocían completamente sus papeles".

Carmen Castellanos, que había permanecido notablemente silenciosa durante las confesiones colectivas que habían seguido al consumo de la sopa "Lágrimas de Arrepentimiento", estaba realizando movimientos que sugerían comunicación mediante señales preestablecidas con personas que no eran visibles en el comedor, pero que aparentemente estaban coordinando actividades que requerían sincronización precisa para producir efectos dramáticos específicos.

Esperanza del Sol, a pesar de su aparente intoxicación por substancias que habían estimulado su honestidad involuntaria, mantenía una postura que sugería preparación para eventos que requerirían acción física inmediata, como si hubiera estado ensayando movimientos que serían ejecutados cuando la representación alcanzara un clímax que había sido planificado con anticipación.

Y Roberto del Sol, cuyas confesiones sobre fraudes documentales habían parecido producto de la pérdida de control sobre sus inhibiciones naturales, estaba consultando discretamente un reloj de bolsillo con esa frecuencia que caracteriza a quienes están esperando que eventos específicos ocurran en momentos predeterminados con precisión cronométrica.

La comprensión llegó a Ekaterina con esa claridad que caracteriza a las revelaciones que transforman completamente la interpretación de situaciones que previamente habían parecido caóticas, pero que súbitamente revelan haber sido organizadas con una lógica que requiere reconsideración fundamental de todos los elementos que habían sido observados durante las investigaciones previas.

—Ustedes sabían que esto iba a ocurrir —murmuró, dirigiéndose a los invitados con esa autoridad que había desarrollado durante interrogatorios que habían requerido extraer verdades de personas que habían perfeccionado el arte de mentir de maneras que parecían completamente convincentes.

Carmen Castellanos abandonó su pretensión de sorpresa con esa elegancia que caracteriza a las actrices experimentadas cuando comprenden que han sido descubiertas interpretando roles que requerían habilidades teatrales superiores a las que poseían.

—Querida Ekaterina —respondió con una sonrisa que tenía esa calidad que desarrollan las expresiones faciales cuando son producidas por personas que han estado actuando durante horas y que finalmente

pueden revelar sus verdaderas personalidades—, por supuesto que sabíamos que esto iba a ocurrir. Nosotros ayudamos a organizarlo.

La afirmación de Carmen resonó en el comedor con esa calidad que tienen las revelaciones que requieren reinterpretación completa de eventos que habían sido malentendidos desde su primera observación, y que sugieren que las audiencias han estado contemplando representaciones teatrales mientras creían que estaban presenciando realidad espontánea.

—¿Organizarlo? —Ekaterina contempló a los invitados con esa expresión que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que han estado investigando historias que resultaron ser considerablemente más complicadas de lo que sus fuentes habían sugerido inicialmente.

—La muerte de Ana María —explicó Esperanza, cuya aparente intoxicación había sido reemplazada por una lucidez que sugería que sus confesiones previas habían sido interpretaciones teatrales más que admisiones de culpabilidad involuntarias— no fue natural. Pero tampoco fue asesinato en el sentido convencional del término.

Roberto del Sol, consultando nuevamente su reloj de bolsillo con esa precisión que sugiere coordinación con eventos que ocurrirán en momentos específicos, complementó la explicación de Esperanza con información que reveló la naturaleza de la colaboración que habían estado ocultando durante las investigaciones previas.

—Ana María nos contactó hace seis meses con una propuesta que combinaba venganza personal, justicia poética, y espectáculo teatral. Había descubierto que Bruno había organizado el asesinato de Sofía Lerma, y había desarrollado un plan para exponerlo públicamente mediante métodos que requerían la participación de todos nosotros actuando como cómplices en una representación que culminaría con su muerte aparente.

—¿Su muerte aparente?

—Ana María había estado consumiendo durante semanas una combinación de substancias que producirían los síntomas de muerte natural, pero que le permitirían permanecer en un estado de animación suspendida que podría ser revertido mediante antídotos que habían sido preparados con anticipación. El plan era que su "muerte" durante la representación teatral crearía una situación donde Bruno creería que había eliminado exitosamente a la única persona que conocía sus secretos criminales.

Carmen continuó la explicación con esa precisión que caracteriza a quienes han estado ensayando narraciones que requieren coordinación perfecta para ser creíbles cuando son presentadas a audiencias que podrían posteriormente verificar su veracidad mediante investigaciones independientes.

—Después de que su muerte fuera certificada y su cuerpo fuera trasladado a la morgue, Ana María se recuperaría del estado de animación suspendida, saldría de la morgue mediante métodos que habían sido preparados con anticipación, y comenzaría a enviar mensajes que demostrarían a Bruno que no había logrado eliminarla permanentemente. Esos mensajes incluirían evidencia de sus crímenes que había estado recolectando durante años, y culminarían con una confrontación final donde Bruno sería expuesto públicamente como asesino.

Ekaterina contempló la explicación con esa expresión que desarrollan las personas cuando comprenden que la realidad que han estado investigando ha resultado ser considerablemente más elaborada de lo que habían anticipado, y que involucra elementos que requieren reconsideración de su comprensión básica de la diferencia entre actuación y realidad.

—Pero algo salió mal —observó, recordando el cuerpo de Ana María que había contemplado en la terraza esa mañana, decorado con dalias negras que habían florecido mediante métodos que desafiaban la horticultura convencional.

—Algo salió muy mal —confirmó Esperanza con esa amargura que caracteriza a quienes han participado en planes que habían parecido perfectamente diseñados, pero que habían resultado en consecuencias que nadie había anticipado durante la planificación inicial.

La voz de Ana María, que había permanecido silenciosa durante las revelaciones de sus cómplices, regresó a través de los altavoces con esa calidad etérea que había caracterizado sus comunicaciones póstumas, pero que ahora tenía un matiz que sugería que la directora artística de la función había comprendido que su plan había evolucionado hacia algo que requería improvisación de métodos que no habían sido ensayados durante los preparativos.

—Queridos cómplices —la voz de Ana María tenía esa resignación que desarrollan las personas cuando comprenden que sus planes más elaborados han sido complicados por factores que no habían sido considerados durante la fase de diseño—, efectivamente algo salió mal. Pero no fue mi muerte aparente lo que salió mal. Fue la presencia de nuestra querida Ekaterina, que no había sido contemplada en el libreto original de esta función.

Ekaterina sintió esa sensación que desarrollan los criminólogas cuando comprenden súbitamente que han estado investigando historias en las que ellos mismos son personajes sin haber sido informados de su participación en narraciones que habían sido diseñadas para incluir su presencia como elemento esencial del desarrollo dramático.

—Mi presencia ¿complicó su plan?

—Tu presencia, querida niña, transformó nuestra representación teatral en una investigación periodística real. Cuando llegaste a la mansión esa noche, no como invitada social sino como reportera investigando desapariciones de actrices jóvenes, comprendimos que nuestro plan de venganza teatral había sido infiltrado por alguien que buscaba verdades que habíamos estado tratando de mantener apropiadamente enterradas.

Roberto del Sol consultó nuevamente su reloj y se dirigió hacia un aparador que había estado cerrado durante la cena, pero que ahora reveló contener objetos que sugirieron que los preparativos para la velada habían incluido elementos que iban considerablemente más allá de la planificación gastronómica.

Del aparador extrajo un diario encuadernado en cuero que había sido decorado con esa elegancia que caracteriza a los objetos personales de actrices que consideran que sus pensamientos privados merecen presentación estética apropiada, incluso cuando esos pensamientos involucran información que podría resultar en procesamientos judiciales si fuera revelada a audiencias no autorizadas.

—El diario de Sofía Lerma —anunció Roberto, entregando el volumen a Ekaterina con esa solemnidad que caracteriza a quienes están transfiriendo información que cambiarán permanentemente la comprensión de situaciones que habían sido malinterpretadas durante investigaciones que habían durado años.

Ekaterina abrió el diario con esa cautela que había desarrollado durante su carrera cuando examinaba documentos que podrían contener información que confirmaría sus sospechas sobre crímenes que las autoridades habían clasificado como casos cerrados debido a falta de evidencia suficiente para sustentar procesamientos judiciales.

Las páginas del diario estaban llenas con esa caligrafía meticulosa que caracteriza a quienes han sido educados para considerar que la escritura es tanto comunicación como arte, y que por lo tanto requiere atención a detalles estéticos que reflejen la importancia del contenido que está siendo registrado para la posteridad.

Las primeras entradas revelaron que Sofía Lerma había estado documentando con precisión científica las actividades comerciales de Bruno Medrano que involucraban la adquisición de propiedades mediante métodos que requerían la eliminación de propietarios que se negaban a vender sus terrenos a precios que Bruno consideraba apropiados para sus márgenes de ganancia proyectados.

"Bruno no comprende que yo he estado documentando sus reuniones con esos hombres que parecen especializarse en resolver problemas comerciales mediante métodos que requieren discreción absoluta. Cree que mi interés en sus actividades es romántico, cuando en realidad es

periodístico. Estoy recolectando evidencia que eventualmente será utilizada para exposición pública de sus métodos comerciales."

Pero las entradas posteriores revelaron que Sofía había descubierto información que iba considerablemente más allá de fraudes inmobiliarios con elementos violentos, y que involucraba a personas que ella había considerado amigas, pero que habían resultado ser participantes en actividades que requerían tanto planificación como eliminación de testigos que podrían proporcionar testimonio inconveniente en procedimientos judiciales futuros.

"Carmen ha estado desviando fondos de la beneficencia durante años, pero no para gastos personales como había creído inicialmente. Los fondos han sido utilizados para financiar las operaciones de Bruno que requieren pagos a personas que especializan en hacer que problemas humanos desaparezcan permanentemente. Esperanza ha estado proporcionando información confidencial sobre sus clientes, pero esa información es utilizada por Bruno para identificar propietarios que poseen terrenos que él necesita para sus desarrollos, y que por lo tanto requieren persuasión que va más allá de ofertas comerciales convencionales."

Ekaterina continuó leyendo con esa fascinación que desarrollan los criminólogas cuando descubren que historias que habían estado investigando durante meses resultan ser considerablemente más complicadas de lo que habían anticipado, y que involucran redes de corrupción que conectan a personas que habían parecido respetables ciudadanos con actividades que requieren procesamientos por crímenes que van desde fraude hasta asesinato.

"Roberto ha estado utilizando documentos falsificados para obtener préstamos que financia las operaciones de Bruno, pero esos préstamos nunca fueron diseñados para ser devueltos. Los bancos que proporcionan esos préstamos son propiedad de Bruno, y los préstamos son simplemente métodos de transferir dinero desde cuentas que han sido creadas mediante identidades ficticias hacia operaciones que requieren financiamiento sin supervisión regulatoria."

Pero fue la entrada final del diario la que reveló información que transformó la comprensión que Ekaterina había desarrollado sobre la naturaleza de la desaparición de Sofía Lerma desde "asesinato individual por motivos comerciales" hacia "eliminación de testigo que había descubierto operación criminal que involucraba a múltiples participantes con motivaciones que iban más allá de la ganancia financiera".

"He descubierto que Ana María del Sol ha estado participando en las operaciones de Bruno no como víctima que requiere eliminación, sino como colaboradora que ha estado proporcionando información sobre propietarios que poseen terrenos que Bruno necesita para sus desarrollos. Ana María ha estado utilizando sus conexiones sociales para

obtener acceso a casas y documentos que revelan información financiera que Bruno utiliza para planificar sus adquisiciones. No soy la única persona que ha estado investigando estas operaciones. Hay otras jóvenes actrices que han estado haciendo preguntas similares, y que han comenzado a desaparecer con esa regularidad que sugiere eliminación sistemática de testigos que podrían proporcionar evidencia inconveniente."

Ekaterina levantó la vista del diario con esa expresión que desarrollan las personas cuando comprenden que la información que han estado buscando ha resultado ser considerablemente más complicada de lo que habían anticipado, y que involucra a personas que habían considerado víctimas pero que habían resultado ser participantes activos en operaciones criminales que habían requerido años de planificación y coordinación entre múltiples colaboradores.

—Ana María era parte de la operación criminal —murmuró, dirigiéndose a los invitados que habían estado contemplando su lectura del diario con esa atención que caracteriza a quienes están esperando que audiencias comprendan información que transformará su comprensión de situaciones que habían sido malinterpretadas durante investigaciones previas.

—Ana María era más que parte de la operación —respondió Carmen con esa precisión que caracteriza a quienes han estado manteniendo secretos durante años y que finalmente pueden revelar la verdad completa sobre actividades que habían requerido actuación constante para mantener oculta su naturaleza real—. Ana María era la directora artística de toda la operación.

Esperanza del Sol continuó la explicación con información que reveló que la función teatral que habían estado presenciando durante los días anteriores había sido diseñada para ocultar verdades que involucraban no solo asesinato individual, sino operaciones criminales que habían resultado en la eliminación de múltiples testigos durante un período que se extendía por varios años.

—Bruno proporcionaba los recursos financieros y los contactos para la eliminación física de obstáculos humanos. Carmen proporcionaba los fondos mediante desvío de dinero de organizaciones benéficas que no son supervisadas con la frecuencia que requieren las operaciones comerciales convencionales. Roberto proporcionaba la documentación falsificada que permitía la transferencia de propiedades desde propietarios eliminados hacia cuentas controladas por Bruno. Yo proporcionaba información confidencial sobre clientes que posean propiedades que Bruno necesitaba para sus desarrollos.

—¿Y Ana María?

—Ana María proporcionaba el elemento más importante de toda la operación: la planificación teatral que hacía que las eliminaciones

parecieran accidentes naturales, suicidios, o desapariciones voluntarias. Cada asesinato era diseñado por Ana María como una representación teatral que incluía motivaciones psicológicas convincentes, evidencia forense que sugería causas naturales, y escenarios que no generaban investigaciones que podrían descubrir la verdad sobre la naturaleza sistemática de las eliminaciones.

Roberto del Sol extrajo del aparador un segundo documento que había estado oculto debajo del diario de Sofía Lerma, y que reveló ser un manuscrito que había sido escrito con esa meticulosidad que caracteriza a los guiones teatrales que han sido revisados múltiples veces para asegurar que cada línea de diálogo y cada movimiento escénico produzcan los efectos dramáticos que han sido diseñados por autores que comprenden tanto la psicología de las audiencias como los requisitos técnicos de las representaciones exitosas.

—"La Última Ovación" —leyó Roberto del título del manuscrito—. El guion que Ana María había estado escribiendo para la función final de su carrera teatral. Una función que culminaría con su propia muerte, pero que sería diseñada para exponer públicamente a todos sus colaboradores como participantes en operaciones criminales que habían requerido años de planificación y coordinación.

Ekaterina examinó el manuscrito con esa atención que había desarrollado durante investigaciones que habían requerido análisis de documentos que contenían información que podría ser utilizada como evidencia en procedimientos judiciales, pero que también podrían revelar motivaciones psicológicas que explicarían comportamientos que habían parecido incomprensibles durante las fases iniciales de las investigaciones.

El guion revelaba que Ana María había estado planificando durante meses una función teatral que culminaría con revelaciones que expondrían no solo las actividades criminales de Bruno Medrano, sino también la participación de todos sus colaboradores en operaciones que habían resultado en la eliminación de múltiples testigos durante un período que se extendía por varios años.

"ACTO FINAL: La directora artística revela que la función que la audiencia ha estado contemplando ha sido diseñada para exponer la verdad sobre operaciones criminales que han sido ocultas mediante representaciones teatrales que hicieron que los asesinatos parecieran eventos naturales. Los actores que han estado interpretando roles de víctimas inocentes son revelados como participantes activos en crímenes que requieren procesamiento judicial. La función termina con la muerte real de la directora artística, pero esa muerte será causada no por sus colaboradores criminales, sino por su decisión de consumir substancias que producirán muerte genuina después de haber revelado toda la verdad sobre las operaciones que ella había estado dirigiendo."

Pero la página final del guion contenía una adición que había sido escrita con caligrafía diferente, y que parecía haber sido agregada después de que el manuscrito original había sido completado, sugiriendo que Ana María había modificado su plan final después de haber descubierto información que requería cambios en la conclusión que había diseñado para su función póstuma.

"MODIFICACIÓN AL ACTO FINAL: La presencia de una criminóloga investigativa ha transformado esta función teatral en una investigación real. La directora artística comprende que su muerte no puede ser genuina, porque su supervivencia es necesaria para proporcionar testimonio que será requerido en procedimientos judiciales que resultarán de las revelaciones que han sido documentadas durante esta función. Por lo tanto, la muerte aparente de la directora artística debe ser revertida, y ella debe permanecer viva para enfrentar las consecuencias legales de su participación en operaciones criminales que han resultado en múltiples asesinatos."

Ekaterina contempló el manuscrito con esa expresión que desarrollan las personas cuando comprenden que han estado participando en eventos que habían sido diseñados para incluir su presencia como elemento esencial del desarrollo dramático, pero que su participación había resultado en consecuencias que ninguno de los planificadores había anticipado durante la fase de diseño.

—Ana María modificó su plan porque comprendió que mi presencia significaba que su función teatral había sido transformada en una investigación real —murmuró, dirigiéndose a los invitados que habían estado contemplando su lectura del manuscrito con esa atención que caracteriza a quienes están esperando que audiencias comprendan información que cambiará permanentemente su comprensión de situaciones que habían sido malinterpretadas durante investigaciones previas.

La voz de Ana María regresó a través de los altavoces con esa calidad que había caracterizado sus comunicaciones póstumas, pero que ahora tenía un matiz que sugería que la directora artística de la función había comprendido que su representación final requería modificaciones que iban más allá de los cambios menores que generalmente son necesarios durante las funciones teatrales cuando las audiencias responden de maneras que no habían sido anticipadas durante los ensayos.

—Querida Ekaterina, tu presencia transformó mi función de venganza teatral en una investigación que requerirá justicia real. Eso significa que no puedo morir como había planeado, porque mi supervivencia es necesaria para proporcionar testimonio sobre operaciones criminales que han resultado en la eliminación de jóvenes actrices que habían descubierto demasiada información sobre actividades que requerían discreción absoluta.

—¿Dónde está usted realmente, Ana María?

—Estoy en el lugar donde siempre he estado durante esta función: detrás del escenario, dirigiendo una representación que culminará con justicia tanto teatral como legal para todos los participantes.

Fue en ese momento que las luces del comedor se apagaron nuevamente, y cuando se encendieron, Ana María del Sol estaba de pie junto a la mesa, vestida con el mismo traje de gala que había utilizado durante su representación teatral de la muerte, pero que ahora exhibía esa vitalidad que caracteriza a las actrices cuando están interpretando los roles más importantes de sus carreras.

Su presencia tenía esa calidad que desarrollan las personas cuando han estado planificando durante meses representaciones que culminarán con revelaciones que cambiarán permanentemente las vidas de todos los participantes, y que comprenden que han llegado al momento donde toda la planificación y todos los ensayos serán puestos a prueba ante audiencias que determinarán si la función ha sido exitosa o si requiere modificaciones que no podrán ser implementadas porque la representación habrá terminado.

—Queridos cómplices —Ana María se dirigió a los invitados con esa autoridad que había empleado durante décadas para dirigir funciones teatrales donde cada actor sabía exactamente cuál era su papel y cuáles serían las consecuencias de improvisar de maneras que no habían sido aprobadas por la dirección artística—, ha llegado el momento de la ovación final. Pero esta vez, la ovación será proporcionada por audiencias que incluyen no solo críticos teatrales, sino también jueces que determinarán si nuestras interpretaciones durante los últimos años merecen aplauso o condena.

En el comedor de la mansión de Ana María del Sol, los participantes en la función más elaborada que había sido representada en esa casa durante décadas comprendieron que habían llegado al momento donde las máscaras serían removidas permanentemente, y donde cada actor recibiría exactamente lo que merecía por sus interpretaciones durante años de representaciones que habían requerido tanto talento teatral como disposición para participar en crímenes que habían resultado en la eliminación de testigos que habían descubierto demasiada información sobre operaciones que requerían discreción absoluta.

La función había terminado, pero la justicia apenas estaba comenzando. Y en el teatro de Ana María del Sol, esa justicia sería administrada con esa precisión que caracteriza a las tragedias clásicas donde cada personaje recibe exactamente el destino que sus acciones han determinado durante años de interpretaciones que finalmente habían llegado a su conclusión inevitable.

Entre máscaras y cuchillos, la verdad había sido revelada. Y esa revelación requeriría explicaciones que ninguna cantidad de talento

teatral podría transformar en actuaciones convincentes ante audiencias que incluían no solo Criminólogos investigadores, sino también autoridades judiciales que determinarían si los crímenes que habían sido cometidos durante años de representaciones teatrales merecían castigo legal o simplemente críticas severas en las secciones culturales de los periódicos locales.

El telón había caído. Pero en el teatro de la vida real, las consecuencias de las representaciones teatrales duran considerablemente más que las ovaciones del público que asiste a funciones que terminan cuando se apagan las luces del escenario.

CAPÍTULO 13: LA OVACIÓN DE LOS CUERVOS

(donde las revelaciones finales demuestran que incluso los muertos pueden ser superados en teatralidad por los vivos que aspiran a la inmortalidad literaria, y donde los bestseller requieren sacrificios que van más allá de las metáforas)

Ekaterina Volkov había desarrollado durante su carrera periodística esa particular comprensión de la psicología humana que permite distinguir entre las confesiones genuinas y las representaciones teatrales diseñadas para ocultar verdades aún más comprometedoras, especialmente cuando esas representaciones son ejecutadas por personas que han tenido suficiente tiempo para ensayar sus papeles y que comprenden que sus audiencias incluyen tanto Criminólogos investigadores como autoridades judiciales que determinarán si sus interpretaciones merecen aplausos o procesamientos. Por eso, cuando Ana María del Sol había hecho su reaparición triunfal en el comedor de su propia mansión con esa vitalidad que caracteriza a las actrices que han fingido exitosamente su propia muerte para dirigir desde el más allá una función que culminaría con justicia poética para todos los participantes, Ekaterina comprendió que estaba presenciando no la conclusión de la investigación, sino el preludio de revelaciones que transformarían completamente su comprensión de eventos que habían parecido complicados, pero que resultarían ser considerablemente más elaborados de lo que incluso su experiencia en crímenes creativos le había permitido anticipar.

Fue mientras contemplaba la expresión de Ana María —esa mezcla de triunfo artístico y satisfacción vengativa que desarrollan las directoras teatrales cuando comprenden que sus funciones más ambiciosas han sido ejecutadas con la precisión que garantiza tanto éxito crítico como destrucción completa de quienes habían osado subestimar su talento para la manipulación escénica— que Ekaterina notó algo que transformó su comprensión de la situación desde "representación teatral con elementos criminales" hacia "crimen real disfrazado de representación teatral disfrazada de crimen fingido con propósitos de venganza que

habían sido comprometidos por motivaciones que aún no habían sido reveladas por participantes que mantenían secretos adicionales".

En el rincón más alejado del comedor, parcialmente oculto por las sombras que proyectaban los candelabros diseñados para crear atmósferas apropiadas para confesiones dramáticas, había un hombre que Ekaterina no había notado durante las horas previas de revelaciones y consumo de sopa diseñada para estimular la honestidad involuntaria. Su presencia tenía esa calidad que desarrollan las personas que han estado observando eventos sin participar activamente, pero que han estado tomando notas con esa meticulosidad que caracteriza a quienes están documentando situaciones que posteriormente serán transformadas en narraciones que requerirán precisión tanto factual como dramática.

El hombre era delgado con esa elegancia que desarrollan los intelectuales que han aprendido que la presentación personal puede influir en la manera como las audiencias interpretan tanto su credibilidad como sus motivaciones, y su vestimenta sugería tanto respetabilidad académica como preparación para eventos que podrían requerir posteriormente explicaciones a autoridades que investigarían actividades nocturnas en mansiones donde habían ocurrido muertes que desafiaban las leyes de la biología convencional. Pero fue su comportamiento —esa atención concentrada combinada con movimientos que sugerían la transcripción discreta de conversaciones que consideraba material valioso para propósitos que no habían sido revelados a otros participantes— lo que despertó la curiosidad profesional de Ekaterina.

—¿Quién es el caballero que ha estado documentando nuestra velada? —preguntó, dirigiéndose a Ana María con esa autoridad que había desarrollado durante interrogatorios que habían requerido identificar a todos los participantes en situaciones que involucraban múltiples conspiradores con motivaciones que frecuentemente se contradecían entre sí.

Ana María contempló al hombre en las sombras con esa expresión que desarrollan las directoras teatrales cuando comprenden que sus funciones han sido infiltradas por personas que no habían sido incluidas en el reparto original, pero cuya presencia sugiere elementos que podrían complicar considerablemente el desarrollo del drama que había sido planificado con precisión cronométrica.

—Permíteme presentarte a Sergio del Valle —respondió Ana María con esa cortesía que emplean las anfitrionas cuando están introduciendo a invitados cuya presencia en sus eventos sociales podría requerir explicaciones que preferirían no proporcionar ante audiencias que incluyen Criminólogos investigadores—. Escritor de novelas criminales y aspirante a inmortalidad literaria mediante métodos que requieren investigación de primera mano de situaciones que involucran crímenes

reales con elementos teatrales lo suficientemente elaborados como para sustentar narraciones que capturen la atención de audiencias que han desarrollado tolerancia considerable hacia la violencia ficcional, pero que aún pueden ser impresionadas por creatividad criminal que supere sus expectativas sobre la inventiva humana aplicada a propósitos homicidas.

Sergio del Valle abandonó su posición en las sombras con esa determinación que caracteriza a quienes han comprendido que han sido descubiertos documentando eventos que habían esperado observar sin ser notados, pero que están preparados para explicar su presencia mediante narraciones que habían estado ensayando durante las horas que habían pasado tomando notas sobre confesiones y revelaciones que consideraban material literario excepcional.

—Señorita Volkov —saludó con esa formalidad que emplean los escritores cuando están dirigiéndose a Criminólogos investigadores cuya reputación profesional podría influir en la recepción crítica de sus futuras publicaciones—, debo admitir que su investigación ha proporcionado material narrativo que supera considerablemente la calidad dramática de la mayoría de los crímenes que he estudiado durante mi carrera literaria. La combinación de asesinato, chantaje, teatro póstumo, y venganza colectiva con elementos gastronómicos diseñados para estimular confesiones involuntarias constituye exactamente el tipo de creatividad criminal que requieren las novelas que aspiran a transformarse en bestseller que serán recordados durante décadas como contribuciones permanentes al género de ficción criminal con elementos de comedia negra.

La explicación de Sergio reveló motivaciones que transformaron la comprensión que Ekaterina había desarrollado sobre la naturaleza de los eventos que había estado investigando desde "crímenes cometidos por motivos financieros con elementos de venganza personal" hacia "crímenes cometidos para proporcionar material narrativo a escritor que consideraba que la autenticidad literaria requería participación directa en situaciones que involucrarían eliminación de testigos que podrían posteriormente revelar que sus novelas habían sido basadas en experiencias criminales reales más que en imaginación creativa".

—¿Usted ha estado participando en estos crímenes para obtener material para sus novelas? —preguntó Ekaterina, contemplando a Sergio con esa expresión que desarrollan los criminólogas cuando descubren que las historias que han estado investigando involucran motivaciones que van más allá de las categorías convencionales de avaricia, venganza, o pasión, y que incluyen elementos que sugieren que algunos criminales consideran el asesinato una forma de investigación literaria con métodos que requieren eliminación permanente de las fuentes primarias.

—Mi participación —respondió Sergio con esa precisión que caracteriza a quienes han estado preparando explicaciones que justificarían

comportamientos que podrían parecer moralmente cuestionables a audiencias que no comprenden las exigencias artísticas que enfrentan los escritores que aspiran a crear obras literarias que trasciendan las limitaciones de la ficción convencional— ha sido motivada por el reconocimiento de que las novelas criminales más exitosas son aquellas que están basadas en comprensión auténtica de la psicología criminal, y que esa comprensión no puede ser obtenida mediante investigación teórica, sino únicamente a través de observación directa de crímenes reales ejecutados por personas cuyas motivaciones y métodos proporcionan recuerdos internos psicológicos que no pueden ser imaginados por escritores que limitan su investigación a fuentes secundarias.

Bruno Medrano, que había permanecido silencioso durante las revelaciones previas con esa cautela que desarrollan los hombres de negocios cuando comprenden que están participando en situaciones donde cualquier comentario podría ser posteriormente utilizado como evidencia en procedimientos judiciales, contempló a Sergio con esa expresión que sugiere reconocimiento de alguien cuya presencia había sido notada previamente, pero cuya identidad no había sido completamente comprendida hasta el momento de las presentaciones formales.

—Señor del Valle —murmuró Bruno con esa formalidad que emplean las personas cuando están dirigiéndose a individuos cuya relación con ellos podría requerir explicaciones que preferirían no proporcionar ante audiencias que incluyen Criminólogos investigadores y directoras teatrales que han demostrado talento considerable para exponer secretos que habían sido mantenidos cuidadosamente ocultos—, no había comprendido que usted estaba... documentando... nuestras actividades comerciales con propósitos literarios.

—Mi documentación —explicó Sergio con esa paciencia que caracteriza a quienes están proporcionando información educativa a audiencias que requieren comprensión de conceptos que podrían parecer complicados a personas que no han estudiado las metodologías de investigación que emplean los escritores serios— comenzó hace aproximadamente un año, cuando Ana María me contactó con una propuesta que combinaba oportunidad literaria con participación en eventos que proporcionarían autenticidad narrativa que no podría ser obtenida mediante métodos de investigación convencionales.

Ana María del Sol, cuya reaparición triunfal había sido temporalmente eclipsada por las revelaciones sobre la presencia de escritores que documentaban crímenes para propósitos literarios, recuperó su posición como directora artística de la función con esa autoridad que había empleado durante décadas para mantener control sobre representaciones teatrales que involucraban múltiples actores con motivaciones que frecuentemente se contradecían entre sí.

—Sergio había estado escribiendo durante años novelas criminales que habían recibido críticas que describían sus narraciones como "técnicamente competentes pero emocionalmente distantes" —explicó Ana María con esa precisión que caracteriza a quienes están proporcionando información biográfica sobre colaboradores cuyas motivaciones requieren comprensión completa para apreciar apropiadamente la complejidad de operaciones que habían requerido coordinación entre participantes con especialidades que iban desde asesinato profesional hasta creación literaria—. Sus editores habían sugerido que sus próximas publicaciones requerirían "mayor autenticidad emocional" y "comprensión más profunda de la psicología criminal" si aspiraba a obtener tanto éxito comercial como reconocimiento crítico.

Carmen Castellanos, que había estado contemplando las revelaciones sobre participación literaria en operaciones criminales con esa expresión que desarrollan las personas cuando comprenden que situaciones que habían considerado completamente bajo su control han resultado involucrar elementos que nadie había anticipado durante la planificación original, se dirigió a Sergio con esa curiosidad que caracteriza a quienes están aprendiendo información que transforma su comprensión de eventos en los que habían estado participando sin conocer completamente todos los factores que influían en el desarrollo de las situaciones.

—¿Su participación en nuestras... actividades... fue acordada con Ana María desde el principio?

—Mi participación fue acordada con Ana María, pero no de la manera que ustedes podrían haber anticipado —respondió Sergio con esa sonrisa que desarrollan los escritores cuando están revelando elementos de sus narraciones que habían sido mantenidos ocultos hasta los momentos finales para maximizar el impacto dramático sobre audiencias que habían estado siguiendo desarrollos que parecían predecibles, pero que resultarían involucrar giros argumentales que cambiarían completamente la interpretación de eventos que habían sido observados durante toda la narrativa.

Roberto del Sol consultó su reloj de bolsillo con esa frecuencia que había caracterizado su comportamiento durante toda la velada, pero que ahora tenía una calidad adicional que sugería coordinación con eventos que ocurrirían en momentos específicos que habían sido determinados no por consideraciones teatrales, sino por requisitos que involucraban elementos que aún no habían sido revelados por participantes que mantenían información que afectaría la comprensión de toda la situación.

—Ana María me había contactado con una propuesta que parecía ideal para mis necesidades de investigación literaria —continuó Sergio con esa cualidad metódica que caracteriza a quienes están explicando

procesos que habían requerido planificación cuidadosa y coordinación precisa entre múltiples participantes—. Ella me ofreció acceso a observación directa de crímenes reales que involucrarían todos los elementos que mi editor había identificado como necesarios para transformar mis novelas desde "ficción técnicamente competente" hacia "literatura criminal auténtica con impacto emocional genuino".

Esperanza del Sol había comenzado a mostrar signos de agitación que sugerían que las revelaciones sobre participación literaria en operaciones criminales habían introducido elementos que complicaban considerablemente su comprensión de situaciones en las que había estado participando con motivaciones que ahora parecían haber sido basadas en información incompleta sobre los verdaderos propósitos de las actividades que habían estado ejecutando durante meses de planificación y coordinación.

—¿Qué tipo de acceso le ofreció Ana María? —preguntó Esperanza con esa urgencia que caracteriza a quienes están comenzando a comprender que habían estado participando en operaciones que involucraban elementos que no habían sido revelados durante las fases de planificación, y que podrían afectar tanto sus expectativas sobre los resultados como su seguridad personal durante la ejecución de actividades que habían resultado ser considerablemente más complicadas de lo que habían anticipado.

Sergio contempló a los participantes en la cena con esa expresión que desarrollan los escritores cuando están decidiendo cuánta información revelar sobre sus métodos de investigación y sus colaboraciones con personas que habían proporcionado material narrativo mediante métodos que podrían requerir explicaciones legales si fueran completamente comprendidos por audiencias que incluyen Criminólogos investigadores y autoridades judiciales.

—Ana María me ofreció la oportunidad de observar y documentar una serie de crímenes que culminarían con su propia muerte aparente, seguida por una campaña de venganza póstuma que involucraría chantaje, manipulación psicológica, y eventualmente la exposición pública de todos los participantes en operaciones criminales que habían resultado en eliminación de múltiples testigos durante un período de varios años.

La explicación de Sergio resonó en el comedor con esa calidad que tienen las revelaciones que requieren reconsideración fundamental de todos los eventos que habían sido observados durante investigaciones que habían parecido dirigirse hacia conclusiones específicas, pero que súbitamente revelan haber sido malinterpretadas desde sus primeras observaciones.

—Pero Ana María no le había revelado que ella misma había sido participante activa en las operaciones criminales que él iba a

documentar —observó Ekaterina, comprendiendo que las motivaciones de Sergio habían sido basadas en información que había resultado ser incompleta de maneras que transformarían completamente sus expectativas sobre la naturaleza del material narrativo que obtendría mediante su participación en eventos que habían resultado involucrar elementos que ninguno de los participantes había comprendido completamente durante las fases de planificación.

—Ana María me había presentado la situación como una oportunidad de documentar la exposición de operaciones criminales dirigidas por Bruno Medrano, con ella actuando como víctima que había desarrollado un plan elaborado de venganza póstuma —admitió Sergio con esa resignación que caracteriza a quienes comprenden que han sido manipulados por personas cuyas habilidades para la decepción superan considerablemente sus propias capacidades para detectar información falsa o incompleta—. No comprendí hasta esta noche que Ana María había sido la directora artística de las operaciones criminales que yo iba a documentar como evidencia de su victimización por parte de colaboradores que habían resultado ser subordinados que ejecutaban planes que ella había diseñado durante años de preparación meticulosa.

Ana María del Sol contempló a Sergio con esa expresión que desarrollan las directoras teatrales cuando comprenden que algunos actores en sus producciones han estado interpretando roles diferentes de los que habían sido asignados durante los ensayos, pero que esas interpretaciones alternativas podrían resultar en efectos dramáticos que superan los que habían sido planificados durante la concepción original de las funciones.

—Querido Sergio —murmuró Ana María con esa indulgencia que emplean las personas cuando están dirigiéndose a colaboradores cuya comprensión de situaciones complicadas ha resultado ser incompleta, pero cuya participación ha sido esencial para el éxito de operaciones que habían requerido coordinación entre múltiples especialistas—, tu comprensión de la situación fue exactamente la que yo había diseñado que tuvieras. Tu autenticidad como observador requería que creyeras genuinamente que estabas documentando la exposición de crímenes, no participando en su planificación.

Fue en ese momento que Ekaterina comprendió que había sido testigo no solo de revelaciones sobre operaciones criminales complicadas, sino de la demostración de manipulación psicológica que había involucrado a participantes que habían sido engañados sobre la naturaleza de sus propios roles en eventos que habían sido diseñados para producir resultados que ninguno de ellos había comprendido completamente durante su participación en actividades que habían resultado ser considerablemente más elaboradas de lo que cualquiera de ellos había anticipado.

—Pero algo salió mal con su plan —observó Ekaterina, recordando el cuerpo de Ana María que había contemplado esa mañana en la terraza, decorado con dalias negras que habían florecido mediante métodos que desafiaban la horticultura convencional—. Usted murió realmente, no aparentemente.

La sonrisa de Ana María adquirió esa calidad que desarrollan las expresiones faciales cuando son producidas por personas que han comprendido que sus planes más elaborados han resultado en consecuencias que habían sido anticipadas, pero que requieren explicaciones que revelarán elementos de la situación que aún no habían sido comprendidos por audiencias que habían estado siguiendo desarrollos que parecían dirigirse hacia conclusiones específicas.

—Mi muerte real fue la modificación final que hice a mi plan original —explicó Ana María con esa serenidad que caracteriza a quienes han tomado decisiones que afectarán permanentemente sus vidas, pero que consideran esas decisiones apropiadas dadas las circunstancias que habían desarrollado durante la ejecución de operaciones que habían requerido adaptación constante a factores que no habían sido anticipados durante la planificación inicial—. Cuando comprendí que la presencia de Ekaterina había transformado mi función de venganza teatral en una investigación que resultaría en procesamientos judiciales reales, reconocí que mi supervivencia me convertiría en participante en procedimientos legales que requerirían confesión de crímenes que habían resultado en eliminación de múltiples personas durante años de operaciones que yo había dirigido personalmente.

Sergio del Valle había estado transcribiendo la conversación con esa velocidad que desarrollan los escritores cuando están documentando diálogos que consideran material narrativo excepcional, pero su comportamiento tenía una calidad adicional que sugería que estaba registrando información no solo para propósitos literarios, sino para usos que requerirían precisión factual que fuera más allá de las necesidades de la ficción criminal.

—¿Usted decidió morir realmente para evitar procesamiento judicial? —preguntó Sergio, contemplando a Ana María con esa expresión que desarrollan los escritores cuando están confirmando elementos de sus narraciones que determinarán si sus conclusiones serán apropiadas para las audiencias que esperan que sus novelas proporcionen resolución satisfactoria de conflictos que habían sido desarrollados durante toda la narrativa.

—Decidí morir realmente porque comprendí que esa muerte proporcionaría la conclusión teatral apropiada para una función que había sido diseñada para terminar con justicia poética para todos los participantes —respondió Ana María con esa determinación que caracteriza a quienes han tomado decisiones irreversibles, pero que consideran esas decisiones apropiadas para situaciones que requieren

soluciones que van más allá de las opciones convencionales que están disponibles para personas que enfrentan consecuencias legales severas por participación en operaciones criminales que habían resultado en múltiples eliminaciones.

Roberto del Sol consultó nuevamente su reloj de bolsillo y se dirigió hacia la ventana del comedor con esa urgencia que sugiere coordinación con eventos externos que ocurrirían en momentos específicos que habían sido determinados mediante planificación que involucraba factores que aún no habían sido revelados a otros participantes en la velada.

—Las autoridades llegarán en aproximadamente diez minutos —anunció Roberto con esa precisión que caracteriza a quienes han estado coordinando actividades que requieren sincronización entre múltiples elementos, incluyendo la llegada de autoridades judiciales que habían sido contactadas mediante métodos que habían sido planificados con anticipación para producir resultados específicos en momentos predeterminados.

Carmen Castellanos contempló el anuncio de Roberto con esa expresión que desarrollan las personas cuando comprenden súbitamente que eventos que habían estado considerando reuniones sociales con elementos dramáticos han resultado ser situaciones que culminarán con arrestos que afectarán permanentemente sus vidas y que requieren preparación psicológica para procedimientos legales que no habían sido anticipados durante su participación en actividades que habían considerado aventuras sociales con elementos criminales menores.

—¿Las autoridades han sido contactadas? —preguntó Carmen con esa urgencia que caracteriza a quienes están comenzando a comprender que su participación en eventos que habían considerado representaciones teatrales había resultado involucrar consecuencias legales reales que requerirían explicaciones a autoridades que determinarían si sus actividades constituían crímenes que merecían procesamiento judicial.

—Las autoridades fueron contactadas por mí esta tarde —explicó Ekaterina con esa satisfacción que desarrollan los Criminólogos investigadores cuando comprenden que sus investigaciones han resultado en información que será utilizada para procesamientos judiciales que expondrán públicamente operaciones criminales que habían permanecido ocultas durante años debido a la coordinación entre participantes que habían considerado que su colaboración los protegería de consecuencias legales.

Ana María del Sol contempló el anuncio de la llegada inminente de las autoridades con esa serenidad que caracteriza a quienes han planificado meticulosamente eventos que culminarán con revelaciones que cambiarán permanentemente las vidas de todos los participantes, y que

comprenden que han llegado al momento donde toda la planificación y preparación será puesta a prueba ante audiencias que determinarán si las funciones han sido exitosas según los criterios que habían sido establecidos durante la concepción original de las operaciones.

—La llegada de las autoridades proporcionará la conclusión apropiada para esta función —murmuró Ana María con esa satisfacción que desarrollan las directoras teatrales cuando comprenden que sus producciones más ambiciosas han sido ejecutadas con la precisión que garantiza tanto impacto dramático como consecuencias permanentes para todos los actores que habían participado en representaciones que habían requerido años de ensayos y coordinación.

Sergio del Valle cerró su cuaderno de notas con esa determinación que caracteriza a los escritores cuando comprenden que han documentado material narrativo que proporcionará la base para novelas que superarán considerablemente sus trabajos previos en términos tanto de autenticidad emocional como de complejidad argumental, y que sus próximas publicaciones tendrán esa calidad que desarrollan las obras literarias que están basadas en experiencias que han involucrado riesgo personal y participación directa en eventos que han resultado en consecuencias permanentes para todos los participantes.

—Creo que tengo suficiente material para varios bestseller —murmuró Sergio con esa satisfacción que desarrollan los escritores cuando comprenden que sus investigaciones han resultado en información que transformará tanto sus carreras literarias como su comprensión de la psicología criminal que será aplicada en futuras creaciones narrativas.

En el comedor de la mansión de Ana María del Sol, los participantes en la función más elaborada que había sido representada en esa casa durante décadas esperaron la llegada de las autoridades que determinarían si sus interpretaciones durante años de operaciones criminales disfrazadas de actividades sociales merecían reconocimiento artístico o condena legal.

Las ovaciones finales serían proporcionadas no por audiencias teatrales, sino por jueces que evaluarían si los crímenes que habían sido cometidos durante años de representaciones merecían aplauso por su creatividad o castigo por sus consecuencias.

Y en el teatro de la vida real, donde las funciones terminan con arrestos más frecuentemente que con ovaciones, los actores principales comprendieron que habían participado en la tragedia más elaborada de sus vidas, y que el telón final sería bajado por autoridades que no apreciarían necesariamente el valor artístico de asesinatos que habían sido ejecutados con precisión teatral pero que habían resultado en víctimas reales cuyas muertes requerían justicia que iba más allá de la crítica literaria.

Los cuervos habían comenzado a reunirse en el jardín, atraídos por el aroma de secretos que finalmente habían sido revelados y por la promesa de carroña que resultaría de revelaciones que cambiarían permanentemente las vidas de todos los que habían participado en operaciones que habían combinado arte teatral con eliminación sistemática de testigos inconvenientes.

Su ovación sería la única que Ana María del Sol recibiría por la función más ambiciosa de su carrera: una ovación de alas negras que celebraría no el triunfo del arte sobre la vida, sino la victoria final de la justicia sobre la creatividad criminal que había sido ejercida durante años sin consideración apropiada por las consecuencias que enfrentarían quienes habían elegido transformar el asesinato en forma de expresión artística.

CAPÍTULO 14: EKATERINA BAJA EL TELÓN

(donde la verdad resulta ser más escurridiza que una actriz de revista huyendo de sus acreedores, y donde los finales felices requieren más maquillaje que las tragedias para parecer convincentes ante audiencias que han desarrollado tolerancia considerable hacia la desilusión)

Ekaterina Volkov había desarrollado durante su carrera periodística esa particular comprensión de la naturaleza efímera de la verdad que caracteriza a quienes han descubierto que los hechos más dramáticos tienden a desvanecerse con esa velocidad que emplean los magos de cabaret cuando hacen desaparecer evidencia comprometedora ante audiencias que podrían posteriormente testificar en procedimientos que requerirían explicaciones más detalladas de las que los ilusionistas están dispuestos a proporcionar a autoridades que no aprecian apropiadamente el valor artístico de la prestidigitación aplicada a la ocultación de actividades criminales. Por eso, cuando las sirenas de la policía habían comenzado a resonar en los jardines de la mansión de Ana María del Sol con esa insistencia que caracteriza a los sonidos oficiales que anuncian la transformación de situaciones teatrales en procedimientos legales que requerirán documentación precisa de eventos que los participantes habrían preferido mantener en el reino de la ficción creativa, Ekaterina comprendió que había llegado el momento donde su investigación periodística se convertiría en testimonio judicial, y donde la diferencia entre verdad artística y verdad legal sería determinada por personas que habían desarrollado inmunidad profesional hacia el encanto de las explicaciones elaboradas.

El inspector Mauro Cicerón—cuyo nombre había sido aparentemente elegido por padres que aspiraban a que su hijo desarrollara habilidades oratorias superiores a las que generalmente poseen los funcionarios públicos que deben explicar a la prensa por qué investigaciones que habían parecido dirigirse hacia arrestos múltiples habían resultado en procedimientos que liberaban a la mayoría de los sospechosos por

razones que requerían comprensión de tecnicismos legales que los criminólogas raramente dominan con la profundidad necesaria para escribir artículos que satisfagan tanto a editores como a lectores—llegó a la mansión con esa autoridad que desarrollan quienes han aprendido que las situaciones más complicadas frecuentemente se resuelven mediante aplicación de procedimientos burocráticos que simplifican considerablemente la realidad, pero que producen resultados que pueden ser documentados en formularios oficiales que no requieren explicación de elementos que desafían la lógica convencional.

Su primera observación, pronunciada mientras contemplaba el comedor donde Ana María del Sol permanecía de pie junto a una mesa decorada con velas que habían sido diseñadas para crear atmósferas apropiadas para confesiones dramáticas pero que ahora proyectaban sombras que sugerían interrogatorios policiales con elementos teatrales involuntarios, reveló esa perspectiva práctica que caracteriza a quienes deben transformar situaciones artísticamente interesantes en casos legales que puedan ser procesados mediante sistemas judiciales que no han sido diseñados para apreciar la creatividad criminal cuando esa creatividad ha resultado en víctimas reales.

—Señora del Sol —murmuró el inspector Cicerón con esa cortesía que emplean los funcionarios cuando están dirigiéndose a ciudadanos cuyo estatus social sugiere que sus arrestos podrían generar cobertura periodística que requeriría explicaciones cuidadosas a superiores que prefieren que las investigaciones policiales produzcan resultados que puedan ser resumidos en comunicados de prensa que no despierten curiosidad excesiva en reporteros que podrían hacer preguntas sobre aspectos de los casos que las autoridades consideran demasiado complicados para discusión pública—, comprendo que usted ha estado... muerta... durante las últimas veinticuatro horas. ¿Podría explicarme cómo es posible que esté conversando conmigo en este momento?

Ana María contempló al inspector con esa expresión que desarrollan las actrices cuando comprenden que sus audiencias no poseen la sofisticación cultural necesaria para apreciar las sutilezas de representaciones que han requerido preparación meticulosa y coordinación entre múltiples participantes, pero que están dispuestas a proporcionar explicaciones simplificadas que permitan a espectadores menos preparados comprender al menos los elementos básicos de funciones que habían sido diseñadas para audiencias más educadas.

—Inspector —respondió Ana María con esa paciencia que emplean las personas cuando están explicando conceptos complicados a audiencias que requieren información presentada en términos que no desafíen excesivamente su comprensión de situaciones que involucran elementos que van más allá de su experiencia profesional habitual—, mi muerte fue una representación teatral diseñada para crear condiciones apropiadas para la exposición de operaciones criminales que habían sido

mantenidas ocultas mediante métodos que requerían creatividad considerable, pero que habían resultado en eliminación de múltiples testigos durante un período que se extendía por varios años.

El inspector Cicerón contempló la explicación de Ana María con esa expresión que desarrollan los funcionarios públicos cuando están recibiendo información que transforma casos que habían parecido relativamente directos en situaciones que requerirán informes que involucren elementos que sus superiores podrían considerar demasiado creativos para ser incluidos en documentación oficial que posteriormente podría ser examinada por criminólogas que buscan material para artículos que generen controversia sobre la competencia de las autoridades locales.

—¿Representación teatral?

—Una representación teatral que culminó con mi decisión de transformar mi muerte fingida en muerte real, porque comprendí que mi supervivencia me convertiría en participante en procedimientos legales que requerirían confesión de actividades que habían resultado en consecuencias que prefiero no discutir con autoridades que podrían no apreciar apropiadamente las motivaciones artísticas que habían inspirado mis decisiones durante los años previos.

Fue en ese momento que Ekaterina comprendió que estaba presenciando la demostración de esa habilidad que poseen ciertas personas para transformar confesiones de asesinato múltiple en explicaciones que suenan como críticas de arte dramático, y que las autoridades enfrentarían considerables dificultades para traducir las revelaciones de la velada en cargos criminales que pudieran ser sustentados ante tribunales que requieren evidencia presentada en términos que no incluyan referencias a elementos teatrales que podrían confundir a jurados que no han desarrollado tolerancia hacia explicaciones que combinan creatividad artística con eliminación sistemática de testigos inconvenientes.

Bruno Medrano, que había permanecido silencioso durante la llegada de las autoridades con esa cautela que desarrollan los hombres de negocios cuando comprenden que cualquier comentario podría ser malinterpretado por funcionarios que no poseen experiencia suficiente en operaciones comerciales que requieren métodos no convencionales para resolver problemas que involucran propietarios que se niegan a vender sus terrenos a precios que permiten márgenes de ganancia apropiados, se dirigió al inspector Cicerón con esa cortesía que emplean quienes han aprendido que la cooperación aparente con las autoridades frecuentemente produce mejores resultados que las explicaciones detalladas que podrían revelar información que complicaría innecesariamente procedimientos que podrían ser resueltos mediante aplicación de influencias que no requieren discusión pública de métodos que habían sido empleados para obtener esas influencias.

—Inspector —murmuró Bruno con esa deferencia que caracteriza a quienes comprenden que su libertad depende de la buena voluntad de funcionarios que poseen autoridad para determinar si las explicaciones que reciben son suficientemente convincentes como para evitar arrestos que requerirían posteriores explicaciones a abogados que cobran tarifas que reflejan tanto la complejidad de los casos como la discreción que requieren clientes cuyas actividades comerciales han involucrado elementos que podrían ser malinterpretados por personas que no comprenden las exigencias del desarrollo inmobiliario en mercados competitivos—, creo que ha habido malentendidos considerables sobre la naturaleza de las actividades que han sido discutidas durante esta velada.

Carmen Castellanos, cuya experiencia en administración de organizaciones benéficas le había proporcionado comprensión considerable de los métodos que emplean las autoridades cuando investigan actividades que involucran manejo de fondos que podrían haber sido desviados de sus propósitos originales mediante técnicas contables que requieren explicación detallada para ser completamente comprendidas por funcionarios que no poseen entrenamiento especializado en finanzas de organizaciones que operan con supervisión regulatoria mínima, complementó la estrategia de Bruno con información que había sido cuidadosamente seleccionada para minimizar la posibilidad de que las autoridades desarrollaran curiosidad excesiva sobre aspectos de las operaciones que podrían requerir investigación más profunda de la que los recursos disponibles permitirían completar dentro de plazos razonables.

—Las conversaciones de esta noche han involucrado elementos teatrales considerables —explicó Carmen con esa precisión que caracteriza a quienes han desarrollado habilidades para presentar información de maneras que satisfagan las necesidades inmediatas de las audiencias sin proporcionar detalles que podrían generar preguntas adicionales que requerirían respuestas más complicadas—. Creo que la señorita Volkov podría confirmar que muchas de las confesiones que han sido pronunciadas durante la cena fueron influenciadas por el consumo de substancias que habían sido diseñadas para estimular conversación dramática más que revelación factual de actividades que requerirían procesamiento judicial.

Ekaterina contempló la sugerencia de Carmen con esa expresión que desarrollan los criminólogas cuando comprenden que están siendo invitados a participar en explicaciones colectivas que transformarían sus investigaciones meticulosas en malentendidos basados en consumo excesivo de alcohol combinado con sobreestimulación teatral, y que esa participación podría resultar en artículos que satisfarían a editores que prefieren historias sobre excentricidades sociales de personas prominentes más que exposiciones de operaciones criminales que

podrían requerir seguimiento investigativo que consumiría recursos que las publicaciones generalmente reservan para temas que generan mayor interés en audiencias que no han desarrollado tolerancia considerable hacia complejidad criminal con elementos artísticos.

Pero fue la mirada que Ana María del Sol dirigió hacia ella—esa combinación de súplica y amenaza que desarrollan las personas cuando comprenden que su destino depende de la discreción de testigos que poseen información que podría transformar situaciones socialmente embarazosas en tragedias legales que afectarían permanentemente las vidas de todos los participantes—lo que reveló a Ekaterina la verdadera naturaleza de la decisión que enfrentaba: entre verdad periodística que expondría crímenes que habían resultado en múltiples muertes, y compasión humana hacia personas que habían sido manipuladas para participar en operaciones que habían resultado ser considerablemente más complicadas de lo que cualquiera de ellos había comprendido durante su participación en actividades que habían considerado aventuras sociales con elementos dramáticos menores.

El inspector Cicerón consultó su reloj con esa frecuencia que caracteriza a los funcionarios cuando están participando en situaciones que requerirán informes que involucren elementos que sus superiores podrían considerar demasiado elaborados para documentación que debe ser presentada en formatos estándar que no permiten explicación apropiada de circunstancias que desafían las categorías convencionales de actividad criminal, y se dirigió a Ekaterina con esa autoridad que emplean quienes necesitan información que pueda ser utilizada para justificar decisiones sobre procedimientos que afectarán tanto a los participantes en situaciones complicadas como a los funcionarios que deben explicar posteriormente por qué esas situaciones fueron resueltas mediante métodos específicos que podrían ser cuestionados por supervisores que no estuvieron presentes durante las investigaciones originales.

—Señorita Volkov —murmuró el inspector con esa cortesía que caracteriza a quienes comprenden que las declaraciones de criminólogas investigativos podrían influir considerablemente en la manera como sus casos son presentados en medios que determinan tanto la opinión pública como las decisiones de superiores que evalúan la competencia profesional de subordinados basándose en cobertura periodística que podría enfatizar aspectos de las investigaciones que los funcionarios preferirían mantener confidenciales—, su testimonio será esencial para determinar si los eventos de esta noche requieren procesamiento judicial o si pueden ser clasificados como malentendidos sociales que no ameritan investigación adicional que consumiría recursos que podrían ser aplicados más efectivamente a casos que involucren amenazas más directas a la seguridad pública.

Ekaterina contempló las caras de los participantes en la velada más elaborada que había presenciado durante su carrera periodística—Ana María con esa serenidad que desarrollan quienes han aceptado que sus destinos serán determinados por decisiones que no pueden controlar, Bruno con esa ansiedad que caracteriza a quienes comprenden que su libertad depende de la benevolencia de testigos que poseen información comprometedora, Carmen con esa esperanza que mantienen quienes creen que sus explicaciones han sido suficientemente convincentes como para evitar consecuencias legales severas, Roberto consultando su reloj con esa precisión que había caracterizado su comportamiento durante toda la investigación, Esperanza mostrando esa resignación que desarrollan quienes han comprendido que sus participaciones en operaciones complicadas han resultado en situaciones que requieren resolución por autoridades que no apreciarán necesariamente las motivaciones que habían inspirado sus decisiones, y Sergio del Valle tomando notas con esa concentración que caracteriza a los escritores cuando están documentando material que consideran invaluable para futuras creaciones literarias.

La decisión que enfrentaba Ekaterina involucraba elementos que iban más allá de responsabilidad periodística hacia verdad factual, y que incluían consideraciones sobre justicia, compasión, y las consecuencias que resultarían de revelaciones que expondrían operaciones criminales que habían sido ejecutadas por personas que habían sido manipuladas para participar en actividades cuya verdadera naturaleza no habían comprendido completamente hasta la noche de confesiones que había transformado reunión social en procedimiento judicial involuntario.

—Inspector —respondió Ekaterina con esa cautela que caracteriza a quienes comprenden que sus palabras determinarán el destino de múltiples personas y que por lo tanto requieren consideración cuidadosa de todas las consecuencias que podrían resultar de declaraciones que serán documentadas en informes oficiales que posteriormente podrían ser examinados por autoridades superiores que no estuvieron presentes durante los eventos originales—, creo que los eventos de esta noche han involucrado principalmente malentendidos que resultaron de consumo de substancias que estimularon conversaciones dramáticas que no deben ser interpretadas como confesiones factual de actividades criminales.

La declaración de Ekaterina resonó en el comedor con esa calidad que tienen las mentiras piadosas cuando son pronunciadas por personas que han decidido que la compasión hacia individuos específicos supera su responsabilidad hacia verdades abstractas, y que comprenden que sus decisiones tendrán consecuencias permanentes que afectarán tanto a quienes se beneficiarán de su discreción como a víctimas cuyas muertes permanecerán sin justicia apropiada debido a consideraciones que priorizan misericordia individual sobre justicia sistemática.

Ana María del Sol contempló la declaración de Ekaterina con esa gratitud que desarrollan quienes han comprendido que han recibido misericordia que no merecían, pero que están dispuestos a aceptar esa misericordia sin cuestionar las motivaciones que la inspiraron o las consecuencias que resultarán de decisiones que favorecen compasión personal sobre responsabilidad social.

El inspector Cicerón documentó la declaración de Ekaterina en su informe con esa eficiencia que caracteriza a los funcionarios cuando están recibiendo información que simplifica considerablemente casos que habían parecido requerir investigaciones extensas, pero que pueden ser resueltos mediante aplicación de procedimientos estándar que no requieren recursos adicionales o explicaciones complicadas a supervisores que prefieren casos que pueden ser resumidos en comunicados de prensa que no generen curiosidad periodística excesiva.

Dos horas después, los participantes en la velada habían sido liberados con advertencias oficiales sobre los peligros de consumir substancias que estimulan comportamientos dramáticos que podrían ser malinterpretados por autoridades que no poseen entrenamiento apropiado para distinguir entre actuación teatral y confesión criminal, y con recomendaciones de que futuras reuniones sociales evitaran elementos que podrían generar malentendidos similares que requerirían intervención oficial.

La mansión de Ana María del Sol regresó al silencio con esa velocidad que caracteriza a las residencias donde han ocurrido eventos dramáticos que los propietarios prefieren olvidar, y donde las evidencias de actividades extraordinarias son removidas mediante métodos que aseguran que visitantes futuros no desarrollen curiosidad sobre actividades previas que habían requerido explicación a autoridades que podrían regresar si descubrieran que habían sido proporcionadas con información incompleta durante investigaciones que habían sido clasificadas como casos cerrados.

Tres semanas después, el artículo de Ekaterina Volkov fue publicado en "Investigaciones Contemporáneas" con el título "Teatro y Realidad: Cuando las Cenas Sociales Incluyen Elementos Dramáticos que Desafían la Distinción Entre Actuación y Vida Real", y contenía descripciones detalladas de una velada extraordinaria que había involucrado muerte aparente, confesiones estimuladas por substancias que afectaban el comportamiento social, y revelaciones que habían demostrado que las personas prominentes frecuentemente desarrollan tendencias hacia teatralidad que puede ser malinterpretada por observadores que no comprenden apropiadamente la diferencia entre representación artística y actividad criminal.

El artículo fue recibido con entusiasmo por lectores que apreciaron la descripción de comportamientos excéntricos de personalidades sociales prominentes, y fue ignorado completamente por autoridades que

consideraron que contenía información sobre situaciones que habían sido apropiadamente resueltas mediante procedimientos oficiales que no requerían revisión adicional.

Pero en las noches cuando la lluvia caía sobre Tepoztlán con esa persistencia que caracteriza a las tormentas que lavan evidencias de actividades que los residentes prefieren olvidar, Ekaterina Volkov contemplaba desde su ventana los jardines donde las dalias negras continuaban floreciendo con esa vitalidad que desafiaba las leyes de la horticultura convencional, y se preguntaba si había tomado la decisión correcta al elegir compasión sobre verdad, y si la justicia que había sido evitada mediante su discreción valdría las vidas que podrían ser perdidas en el futuro debido a operaciones criminales que continuarían funcionando porque los participantes habían aprendido que sus actividades podían ser ocultadas mediante explicaciones que transformaban crímenes en malentendidos sociales con elementos teatrales involuntarios.

Algunas verdades, comprendió Ekaterina durante esas noches de contemplación solitaria, son demasiado complicadas para ser reveladas completamente sin destruir a personas que no merecen destrucción, y demasiado importantes para ser ocultadas completamente sin permitir que injusticias continúen afectando a víctimas futuras que no tienen defensores preparados para enfrentar las consecuencias de exponer operaciones que han sido protegidas por redes de influencia que incluyen tanto a criminales como a autoridades que prefieren casos simples sobre investigaciones que podrían revelar complicaciones que requerirían recursos y determinación que superan los que están disponibles para funciones policiales de rutina.

El telón había caído sobre la función más elaborada que se había representado en la mansión de Ana María del Sol, pero en el teatro de la vida real, las representaciones nunca terminan completamente, y los actores que han interpretado roles criminales simplemente se retiran temporalmente a los camerinos para prepararse para futuras funciones que requerirán creatividad aún mayor para evitar audiencias que podrían ser menos tolerantes hacia explicaciones que combinan arte dramático con eliminación de testigos inconvenientes.

Y en los jardines de la mansión, las dalias negras continuaron floreciendo con esa persistencia que caracteriza a las flores que han sido plantadas en tierra fertilizada por secretos que nunca fueron completamente revelados, y que por lo tanto proporcionan nutrientes que permiten crecimiento que desafía tanto las expectaciones botánicas como las investigaciones periodísticas que terminan con preguntas que permanecen sin respuestas apropiadas debido a decisiones que priorizan misericordia individual sobre verdad sistemática.

Porque en el mundo donde las comedias más exitosas frecuentemente terminan con personajes que han aprendido que la vida real requiere

interpretaciones que van más allá de las que pueden ser proporcionadas por actores que limitan sus representaciones a escenarios convencionales, la verdad es siempre una representación, y la representación más convincente es frecuentemente aquella que oculta verdades que las audiencias no están preparadas para enfrentar sin perder su capacidad para apreciar las actuaciones que hacen que la existencia cotidiana sea tolerable para personas que han desarrollado dependencia hacia ilusiones que protegen sus expectativas sobre la naturaleza fundamental de la sociedad en la que han elegido participar como espectadores más que como actores principales.

El silencio regresó a Tepoztlán. Pero los silencios, como había aprendido Ekaterina durante su investigación, frecuentemente contienen más verdades que las confesiones más elaboradas, y requieren interpretación por audiencias que han desarrollado tolerancia hacia ambigüedad y que comprenden que los finales más satisfactorios son aquellos que permiten que cada espectador determine por sí mismo si ha presenciado comedia o tragedia, y si las decisiones que han observado merecen aplauso o condena según criterios que van más allá de los que pueden ser proporcionados por críticos que no han participado personalmente en representaciones que requieren elección entre verdad que destruye y compasión que oculta, pero que también permite que la vida continúe para personas que han aprendido que la supervivencia frecuentemente depende de la voluntad de audiencias para aceptar explicaciones que transforman realidades complicadas en narrativas que pueden ser toleradas por sociedades que han desarrollado preferencia por simplicidad sobre precisión cuando esa precisión requiere reconocimiento de verdades que comprometerían la tranquilidad que permite funcionamiento social ordinario.

EPÍLOGO: Una diva nunca muere del todo

(donde se demuestra que la muerte, como el amor y la fama, es un estado temporal que puede ser superado mediante correspondencia póstuma apropiadamente cronometrada)

Ekaterina Volkov había desarrollado durante sus años de periodismo criminal esa particular desconfianza hacia la correspondencia que caracteriza a quienes han aprendido que las cartas más importantes tienden a llegar en momentos que desafían la lógica cronológica. Por eso, cuando el cartero Abundio Tristán llegó a su apartamento en Tepoztlán con un sobre que ostentaba el remitente "Ana María del Sol" y una fecha posterior a su muerte oficialmente registrada, Ekaterina comprendió que estaba enfrentando una de esas situaciones que desafían las leyes de la física postal.

El sobre mantenía esa elegancia que había caracterizado la correspondencia de Ana María durante décadas. La caligrafía conservaba su perfección habitual, como si la muerte fuera simplemente otro obstáculo técnico que podía ser superado mediante planificación apropiada.

"Querida Ekaterina," comenzaba la carta con formalidad que no admitía cuestionamientos sobre su autenticidad, "espero que esta carta te encuentre en excelente salud y que no hayas desarrollado esa melancolía que frecuentemente afecta a los periodistas que han presenciado eventos que desafían su comprensión de la realidad."

La confesión epistolar continuaba revelando elementos que transformaban completamente la comprensión de Ekaterina sobre los eventos que había presenciado. Ana María explicaba con método científico cómo había ejecutado su muerte aparente mediante colaboración con una red de profesionales especializados.

"Mi muerte, como la mayoría de mis representaciones más ambiciosas, fue ejecutada con precisión que requieren las funciones que aspiran a crear impresiones permanentes sobre audiencias experimentadas. La substancia que empleé para simular muerte clínica fue obtenida de mi querido amigo Policarpo Epitafio, químico retirado que había desarrollado compuestos que producen efectos que imitan muerte temporal con exactitud científica."

La carta revelaba una operación que había requerido años de planificación. Policarpo había sido el proveedor discreto de substancias para actores que necesitaban simular diversos estados físicos con autenticidad que fuera convincente para médicos y funcionarios públicos. El proceso requería coordinación precisa entre la administración de la substancia y la preparación de condiciones ambientales que permitieran recuperación no observada.

"Mi colaboración con Policarpo había comenzado años antes, cuando comprendí que mis planes para venganza póstuma requerirían muerte convincente para investigadores profesionales, pero que también permitiera mi supervivencia para dirigir personalmente las fases finales de operaciones diseñadas para exponer y eliminar a personas que habían subestimado mi capacidad para venganza."

Ana María continuaba explicando cómo había desarrollado dudas durante la ejecución de su plan. La presencia de Ekaterina había introducido elementos no anticipados que requerían modificaciones. Su experiencia en investigación criminal había transformado la función de venganza teatral en procedimiento que podría resultar en exposición de actividades diseñadas para permanecer secretas.

"Fue entonces cuando comprendí que mi muerte fingida debía ser transformada en muerte real, no para evitar procesamiento judicial, sino para proteger a personas que habían sido manipuladas para participar

en operaciones considerablemente más complicadas de lo que habían comprendido. Tu decisión de clasificar los eventos como malentendidos teatrales demostró que habías comprendido la naturaleza de la manipulación ejercida sobre los participantes."

Pero la revelación más impactante llegaba a continuación: "Debo confesarte que mi muerte, como mi vida, fue una representación diseñada para producir efectos específicos. Policarpo había desarrollado no solo métodos para simular muerte temporal, sino también técnicas para simular muerte permanente que permitían supervivencia mediante preparación de condiciones que facilitaban recuperación discreta."

La substitución del cuerpo había sido ejecutada mediante colaboración con Hermenegildo Mausoleo, director de servicios funerarios, y Dulcinea Mortaja, artista forense especializada en crear representaciones indistinguibles de originales. La operación había requerido técnicas que superaban la sofisticación generalmente empleada para engañar a autoridades experimentadas en investigación de muerte sospechosa.

"Mi supervivencia después de mi muerte oficial fue posible mediante refugio construido por Anselmo Panteón, arquitecto especializado en espacios que proporcionan habitación discreta. Mi refugio fue construido en ubicación accesible a la mansión mediante túneles excavados durante la construcción original, diseñados por propietarios que habían comprendido que ciertas residencias requieren características no disponibles mediante arquitectura convencional."

La carta revelaba la existencia de una red de profesionales reclutados durante años para proporcionar servicios presentados como apoyo para resistencia creativa a injusticias sociales, pero que habían resultado ser componentes de operación que requería aplicación de habilidades técnicas desarrolladas para propósitos legítimos, adaptadas para crear capacidades que desafiaban las expectativas investigativas convencionales.

Pero el propósito de la correspondencia póstuma transcendía la confesión personal. Ana María advertía sobre amenazas que continuaban operando: "La red de colaboradores reclutada para mis operaciones continúa funcionando bajo dirección de personas que han desarrollado ambiciones que superan considerablemente las mías, y que por lo tanto representan amenazas que requieren atención de autoridades que poseen recursos superiores a los disponibles para investigadores individuales."

La información transformaba su confesión personal en advertencia sobre amenazas que continuaban desarrollándose mediante métodos perfeccionados durante la ejecución de planes diseñados para parecer más simples de lo que realmente eran, requiriendo atención de autoridades con experiencia en investigación de organizaciones que trascienden las capacidades criminales individuales.

"Espero que esta información sea utilizada apropiadamente para proteger a personas que podrían ser afectadas por operaciones que continúan desarrollándose. Con admiración por tu profesionalismo y gratitud por tu compasión, Ana María del Sol."

El Post Scriptum final revelaba un detalle que había escapado a la atención de Ekaterina: "Las dalias negras en el jardín han sido plantadas en tierra que contiene elementos que las mantendrán floreciendo durante décadas como recordatorio de que ciertos secretos requieren preservación que va más allá de los métodos convencionales."

Ekaterina contempló la carta durante horas que se extendieron hasta el amanecer. En los jardines, las dalias negras continuaban floreciendo con persistencia que desafiaba tanto las expectaciones botánicas como las investigaciones periodísticas que habían resultado en preguntas sin respuestas apropiadas debido a consideraciones que priorizaban protección de personas inocentes sobre revelación de verdades potencialmente destructivas.

Comprendió que había estado documentando no solo crímenes individuales, sino la demostración de capacidades organizacionales que sugerían planificación que transcendía las actividades de aficionados criminales. La red revelada por Ana María representaba amenazas que continuaban operando mediante métodos desarrollados durante operaciones considerablemente más elaboradas de lo que habían sido observadas durante investigaciones clasificadas como casos resueltos.

El cartero Abundio Tristán nunca regresó a preguntar por confirmación de entrega. Algunas cartas están destinadas a transformar permanentemente la comprensión de sus destinatarios, no requiriendo confirmación más allá de los cambios que producen en las vidas de quienes reciben información que afectará para siempre su comprensión de eventos considerados completamente resueltos.

Y en Tepoztlán, donde los secretos florecen con la misma persistencia que las dalias negras que desafían las leyes de la horticultura convencional, la verdad continuó siendo una representación que requiere interpretación por audiencias que han desarrollado tolerancia hacia la ambigüedad.

En el teatro de la vida real, donde las representaciones más convincentes son aquellas que permiten que las audiencias determinen por sí mismas si han presenciado comedias o tragedias, Ekaterina comprendió que algunas verdades requieren protección que va más allá de las revelaciones periodísticas que satisfacen curiosidad inmediata, pero que podrían resultar en consecuencias que afectarían permanentemente las vidas de personas que no merecían enfrentar esas consecuencias.

Porque en el mundo donde las verdades más importantes son frecuentemente aquellas que requieren protección más que revelación,

el silencio se convierte en forma de resistencia, y las preguntas sin respuestas apropiadas se transforman en promesas de que ciertas injusticias continuarán siendo monitoreadas por quienes han comprendido que la justicia verdadera requiere paciencia que va más allá de las revelaciones inmediatas.

Y así, mientras las dalias negras continuaban floreciendo en tierra fertilizada por secretos nunca completamente revelados, Ekaterina guardó la carta en lugar seguro, comprendiendo que había recibido no solo una confesión póstuma, sino un mapa hacia verdades que requerirían investigación más profunda de la que una sola persona podría completar, y que por lo tanto permanecerían como recordatorio de que en el teatro de la vida real, las funciones más importantes son aquellas que continúan desarrollándose mucho después de que el telón ha caído sobre las representaciones que las audiencias creen haber presenciado en su totalidad.

FIN